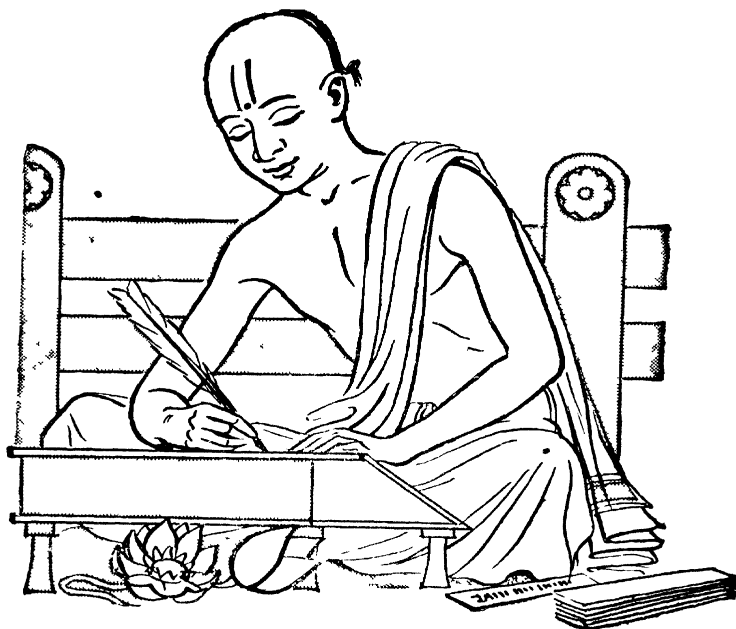


శ్రీ త్యాగరాజస్వామి

శతవార్షికోత్సవ సంచిక



AWAIT

Our 1947 Programme

in our OWN STUDIOS
AT KODAMBAKKAM....

NAKKIRAR
(IN TAMIL)

Isai Arasu
M.M. DANDAPANI DESIKAR

Bhaktha SABARI
(IN TAMIL)

Mathurageethavani
N.C. VASANTHAKOKILAM
&
V. NAGIAH

Pedarasi PEDDAMMA
(IN TELUGU)

with YOUR POPULAR STARS

STAR COMBINES LTD, 19, WOODS RD., MADRAS 2.

తొలిపలుకు

ఈ శ్రీ త్యాగరాజస్వామి శతవార్షికోత్సవసంచిక రాజమహేంద్రవరమందలి శ్రీ గౌతమీ విద్యాపీఠశాఖ యగు ఆంధ్రగాన కళాకరిషత్తువారి యాజమాన్యమున ప్రచురింపబడినది. ఇందు మొదటిభాగము తెనుగులోను రెండవభాగము ఆంగ్లములోను వ్రాయబడినవి. తెనుగులో 20 వ్యాసములు ఆంగ్లములో 17 వ్యాసములు కలవు. ఆంధ్రులలోను, తమిళసోదరులలోను గల సంగీతవిద్వాంసుల చేతను, సంగీత అభిమానుల చేతను ఈ వ్యాసములు వ్రాయబడినవి.

సంగీతయోగియైన శ్రీ త్యాగరాజస్వామి శతవర్ష వర్ధంతి సమీపించుచున్నదే, అట్టి మహోత్సవసమయమున తెనుగువారందరు వర్ధంతి ఉత్సవములు అతిఉత్సాహముతో చేయవలసియున్నదే, ఆనాటికి త్యాగరాజు గొప్పతనమును, ప్రతిభావిశేషమును తెలియపరచుటకై ఆ మహాపురుషుని స్మారకచిహ్నముగా ఒక సంచికను వెలువరించినచో చాల ప్రయోజనకారిగా యుండునని అభిప్రాయముతో నాల్గుమాసముల క్రిందట ఆంధ్రగాన కళాపరిషత్తు ఈ కార్యమునకు పూనుకొన్నది. త్యాగరాజుయొక్క ప్రతిభావిశేషములు చాలా ఉన్నవి. అన్నిటిగురించి సమగ్రముగా వ్రాయించవలెనని, ఆయన శిష్యపరంపరలోని ప్రముఖుల గురించి, తెనుగుదేశమందు కర్ణాటకసంప్రదాయమును, త్యాగరాజు సంప్రదాయమును ప్రచారములోనికి తెచ్చి, పోషించి, వ్యాపింపజేసినవారిని గురించిన్ని వ్రాయించవలెనను ఉద్దేశముతో విషయవిభాగము చేసి సుమారు అరవైమంది విద్వాంసులను, విద్యార్థులను కోరడమైనది. అందులో సుమారు నలుబదిమంది వ్యాసములను వ్రాసిపంపి మా ఉద్యమమందలి అభిమానమును, త్యాగరాజు యందలి భక్తిని చూపినారు. వారందరికి మా పూనికను కొనసాగించినందుల కెంతయు కృతజ్ఞులము. వ్యాసకర్తలే కాకుండ ఇంకను అనేకులు సహాయపడినారు. ఈ సంచికను ప్రకటించుటలో అనేకవిధములగు సలహాలనిచ్చుచు సంగీతకళానిధి టి. వి. సుబ్బారావుగారున్ను డాక్టరు వి. రాఘవన్ గారున్ను ముఖ్యముగా తోడ్పడినారు. అవసరమైన ఫోటోగ్రాఫులు, బ్లాకులు యిచ్చి శ్రీ నేమాని నాగయ్యగారు, వారి మేనేజరుగారైన గోపాలయ్యగారు చాలా సహాయము చేసినారు. ఆనందవికటన్ పత్రికవారు, త్యాగబ్రహ్మసభవారు కొన్ని బ్లాకులనిచ్చి ప్రోత్సాహపరచినారు. అచ్చొత్తించుట చాలా చిక్కైన ఈ రోజుల్లో, తెనుగువారైన బి. ఎన్. కె. ప్రెస్సువారు పూనుకొని, సకాలమునకు, ఎంతో చక్కగా ఈ సంచికను అచ్చువేసారు. వారి సహాయమమూల్యము.

ఇంతేకాక అనేకవ్యవహారములలో, సందర్భములలో శ్రీ కల్లూరి వీరభద్రశాస్త్రిగారు, శ్రీ దేవగుప్తాపు సూర్యప్రకాశరావుగారు, డాక్టరు వి. రామచంద్రరావుగారు సహాయపడ్డారు. ప్రూఫులను దిద్దుటలో శ్రీ మద్దాల సూర్యప్రకాశరావుగారున్ను, శ్రీ తిమ్మావఝ్ఝల కోదండరామయ్యగారున్ను ఎక్కువగా తోడ్పడి శ్రమపడ్డారు. ఇంకను అనేక విషయములలో ఎందరో మిత్రులు సహాయపడ్డారు. వీరందరికిని మా కృతజ్ఞతాపూర్వక వందనములు.

మా ఆదర్శములకు ఈ సంచిక కొరతపడియున్నను కొంతవరకైనను మా ప్రయత్నము ఫలించినదని తలచుచున్నాము. త్యాగయ్యగారి పలువిధములగు మహత్తును దాక్షిణాత్యసోదరులకు, ముఖ్యముగా తెనుగువారికి, అందించవలెనను ఆతురతతో ఈ సంచికను వీలైనంతలో అందముగా తయారుచేయ ప్రయత్నించి తక్కువ వెలనే ఏర్పాటుచేసితిమి. శారదాదేవియొక్క పుష్పమాలికలో ఇది ఒక చిన్నపుష్పమై శాశ్వతముగా వెలయుగలదనియు, పాఠకమహాశయుల ఆదరమునకు పాత్రమగుననియు విశ్వసించుచున్నాము.

సంపాదకుడు.

విషయ సూచిక

శ్రీ త్యాగరాజ గుర్వాష్టకం

వాలాజీపేట శ్రీ కుప్పయ్యవేంకటరమణభాగవతార్ విరచితము

శ్రీ మానంబుజ సంభవాన్వయ లసత్ కాకర్ల వంశాగ్రణీః
న్యాయవ్యాకరణ ప్రమాణ గతివిద్విద్వజ్జనారాధితః
సాంగాధీత విలోడిత శ్రుతి శిఖాదుగ్ధాబ్ధి లబ్ధామృతః
జ్యోతిర్మార్గ విదాంతరో విజయతే సత్యాగరాజోగురుః. 1

స్తవ్యః కోపిమహాన్ రఘూద్వహకథా పియూష వర్షీఘనః
రామబ్రహ్మ మహామహీధర భవస్సత్యాగరాజా హ్వయః
బీజంభర్గ మయూరతాండవ విధేర్వీణాధనుష్యుల్లసత్
తంత్రీరింఖణ విద్యుతా సహకృతో గానధ్వనిర్యస్యవై. 2

వ్యాసోనైగమచర్చయా మృదుగిరా వల్మీకజన్మామునిః
వైరాగ్యే శుకఏవ భక్తివిషయే ప్రహ్లాద ఏవస్వయం
బ్రహ్మ నారద ఏవచా ప్రతిమయో స్సాహిత్యసంగీతయోః
యోరామామృతపాన నిర్జిత శివస్తం త్యాగరాజం భజే. 3

యోవానిశం స్వగుణ జాల గృహీతహంస
వంశోత్తమం వహతిమానస పంజరాంతే
యస్యాప్రియం ప్రియమపి స్పృశతేనచేతః
తంత్యాగరాజ గురువర్య మహంనతోస్మి. 4

యస్యస్మృతిః కలిమలిం హరతి ప్రజానాం
సందర్శనంచ తనుతే హరి భక్తియోగం
నిశ్శ్రేయసాయ జయతే భువి యత్కటాక్షః
సత్యాగరాజ గురురేవ పరాగతిర్మే. 5

సర్వాత్మనా జయతి మూర్తమమూర్తమస్య
క్షేమాయ యత్త దమృతం కృపయా జనేస్మిన్
బ్రహ్మైవ యస్య వపుషావతతార భూమౌ
సత్యాగరాజ గురురేవ పరాగతిర్మే. 6

బ్రహ్మ బ్రహ్మాది దుర్జ్ఞేయం నిజతత్వవివక్షయా
స్వేభ్యో యదాత్మనాజజ్ఞే త్యాగరాజ స్సమేగతిః. 7

లోకేతుశీలవగుణాః కతివానసంతి
కింతైర సత్కృతిరతైరపిగానశౌండైః
యస్త్యాగరాజ కవిరాజ వచోమృతాని
పానస్యత్యహర్నిశ మహో బతతస్యభాగ్యం. 8

త్యాగరాజగుర్వష్టకము—తాత్పర్యము

కల్లూరి వీరభద్రశాస్త్రి

1. బ్రహ్మకులమున కాకర్లవంశమం దవతరించినవాడును, న్యాయవ్యాకరణాది ప్రమాణముల నెరింగి, విద్వజ్జనుల మన్ననలందినవాడును, సాంగముగా నధ్యయనమొనర్పఁబడి విమర్శింపఁబడిన వేద వేదాంతములనెడి పాలసముద్రమందు గల యమృతమును పొందినవాడును, జ్యోతిర్విదులలో నగ్రేసరుఁడును నగు శ్రీ త్యాగరాజ గురువు సర్వోత్కర్షగా ప్రకాశించుచున్నాడు.

2. శ్రీరామచంద్ర కథామృతమును వర్షించునదియు, రామబ్రహ్మమనెడి పర్వతరాజునుండి వెడలి నదియు, శివుని మయూరనృత్యమునకు కారణమును, వీణాదండమనెడి ఇంద్రధనువుతో, అందలి తంత్రీ సంచలనమనెడి మెరపులతో సహకరించఁబడిన గానమనెడి మంద్రగంభీరధ్వనులును గల త్యాగరాజాహ్వయమగు నొకానొక దివ్యమేఘము స్తుతించదగినదై యున్నది.

3. వేదవేదాంత చర్చయందు వ్యాసులును, మృదువాక్కులలో వాల్మీకియు, వైరాగ్యమందు శుకుఁడును, భక్తియందు ప్రహ్లాదుడును, సాటిలేని సాహిత్య సంగీతములందు బ్రహ్మనారదులంతటివాడును, రామ నామామృతపానముచే శివునిసైతము జయించినట్టి వాడునునగు శ్రీ త్యాగరాజును భజించుచున్నాను.

4. ఎవ్వడు సదా తనమనసనెడి పంజరమందు స్వీయగుణములచే నాకర్షింపబడిన హంసకుల రాజ మును (భగవంతుని) వహించునో, ఎవని మనసు ప్రియాప్రియములనంటదో అట్టి త్యాగరాజగురువును నమస్కరించుచున్నాను.

5. ఎవ్వని స్మృతి జనుల కలిదోషముల హరించునో, ఎవనిదర్శనము హరిభక్తియోగమును కల్గించునో, ఎవ్వని కటాక్షము ముక్తిదాయకమో, అట్టి శ్రీ త్యాగరాజగురువే నాకు పరమగతి.

6. ఈ జనులందలి కృపతో ఏ అమృత స్వరూపమగు నిర్గుణతత్త్వము ఈ ప్రపంచ క్షేమముకొఱకు సగుణమై ప్రకాశించుచున్నదో, బ్రహ్మవస్తువే ఎవ్వని యాకృతితో భూమియం దవతరించెనో అట్టి త్యాగరాజ గురువే నాకు పరమగతి.

7. బ్రహ్మాదులకు సైతము తెలియరాని బ్రహ్మవస్తువు తన తత్త్వమును తెల్పుకొరకు ఏ రూపమున నవతరించెనో అట్టి త్యాగరాజు నాకు గతి.

8. లోకమందు నేర్పరు లెందరు లేరు. వారు ఉత్తమగాయకులైనను అసత్కృతుల యందు రతులైరి. వారితో నేమి?

ఎవ్వడు త్యాగరాజ కవిసార్వభౌముని వాగమృతములను ఎల్లపుడును గ్రోలునో, అట్టివాని భాగ్య మేమనవచ్చును?

సందేశము

సంగీతశాస్త్ర విశారద, సంగీత కళానిధి శ్రీ K. వాసుదేవాచార్, మైసూరు ఆస్థాన విద్వాంసులు

శ్లో॥ రామబ్రహ్మాఖ్య విద్యేంద్ర సుపుత్రం లోక విశ్రుతం।
రామ సంకీర్తన ధ్యాన పూజనాసక్త మానసం।
కామక్రోధాది రహితం రామభక్తి శిరోమణిం।
త్యాగరాజగురుం వందే సంగీతాబ్ధి కళానిధిమ్॥

కళ్యాణి రాగం - చ॥ రూపకతాళం

పల్లవి

|| , స | స సా స ని స ని ధ రి | సరి స ని ధా ప మ | పా స ధ నీ సా సా ||
|| శ్రీ | మ దా ది - త్యా - - - | గ - రా - - జ - | గు రు - వ రం న ||

|| స ని గ రి స ని ధ రి స ని ధ ప || ధ ని స | స సా స ని స ని ధ రి
|| మా - - - | మ్యా - హం - - - - - - - శ్రీ | మ దా ది - త్యా - - -

స రి స ని ధా ప మ | ప స స ని గ రి సా | ; ; | ; ; ; ; |
గ - రా - - జ - | గు - రు - | వ - రం | - - | - - - - |

అనుపల్లవి

| , సా | స ని ధ ప మ గా ; | మ ధ ని రి రి రి | రి స రి గా రి స సా స ని |
| భూ | మి - జా - - - - - | ర మ ణ చ ర ణ | క - మ ల భ - జ న - |

| గ రి స ని | ధ ప మ గ మ ప ధ ని స రి సా | స ని ధ ప మ గ ; ; |
| ధు - రం | - ధ - - రం - - - - - భూ | మి - జా - - - - - - |

మ ధ ధ మ ధా ని రి రి రి రి స రి గ మ ప మ గ రి సా సా |
| ర - మ - ణ చ - ర - ణ క - మ - | ల - భ - జ న |

| గ రి స ని ధ ప మ ప ధ ని స రి | గ రి
| ధు - రం - - - ధ - రం - - - | - -

చరణం

; పగ | ; మ పాప | పధనిధ | ధనిసని ధపపా

సక | – ల లోక | సం––– | సే––– వి–త

పమపధ పధ పమగారీ గగధప మరి గమపాప

సం –– –– గీ–––త సా––– –– హి––త్య

గధమా గా మధని నిరిసీ | నిసధా ధనినిప

సా– – ర భరిత సు–ల | లి–త ప–ద–

మపధని స నినిధ పాపమ గపమరి గమపా ధనిసా

స––– మ్మో––– శ స – సం––– శో – భి–త

గరిసప ధ ప నిధపమ గరి | మగపమ ధప సని ధరిసా

సం–కీ– ర్తన సురచన సము | సా––– శ్రిత స– చ్చీ–ల

సరిగరి సని ద నిరినిదప | పధపమ గరి మగపమపా

సురముని వర కా–రు––ణ్య | సం–జా– –త సు–జ్ఞా–నం

పమగ గధప నినిద రిరిస సరిగరి సని ధనిసరీ

సా–మ–గా –న లో–ల వా–సు దే–వ్యా దయ సు–స్థితం

రిగరి మగరి సనిధ నిసరి గరిస స నిధ ధపమ గమప

సుజన జలధి హృదయ చం–ద్ర మమల దం –శ సం–– జా–తం ||

ధని

––

చిట్టస్వరం

|| ; ; సరి | నిరినిప ధనిధమ || పగమరి | గమ నిధ ధా ||

|| మగరిని | ధా రిగమనిధా || నిధమగ | మధ గరినిధనిరి ||

|| ధగరిని | రీ ధరిని మధా || మగరిమ | గరినిరి | ధగారి ||

|| సని ధరీ | ; సనిద పధనిస || రిమపధ | నిసరిగమపధని ||

|| సరి (శ్రీ) మదాది.

బ్రహ్మశ్రీ శతావధానులు
చెళ్లపిళ్ల వెంకటశాస్త్రి

ఆశీస్సు

తే. గీ. భాగవతమౌళియైన శ్రీ త్యాగరాజు,
కీర్తనల మూలమునఁ దనవర్తనమునఁ,
జేయునుపకృతి గమనించి చేయునుత్స
వమ్ము లిచ్చుత సతము జయమ్ముమీకు.

తే. గీ. త్యాగరాజుశివుండు, తాభాగవతుల
కగ్రగణ్యుండు, తారకమనవరతము
జపముసల్పుకతానఁ దత్సదృశుఁడితఁడు,
మానవుఁడుగాడు దేవుండు మనకు, ధ్రువము.

తే. గీ. త్యాగరాజను పేరున దక్షిణమున,
శివుఁడు గలఁడని వినికిడి, శివుఁడు రామ
భక్తుఁడౌట నితండును భక్తుఁడయ్యె
రామునకు; నామధేయ సార్థకతగలిగె.

ఉ. గాయకులెందఱో గలరుగాని మహాత్ముఁడు త్యాగరాజుగా
రేయశమంది, రిట్టి యశమేరికి నబ్బద దాక్షిణాత్యు లీ
ధీయుతు శిష్యతఁ గని సుధీజన మాన్యతఁగాంచి, రీజగ
ద్గేయుఁడు తెల్గుబ్రాహ్మణు డధీతిసుఁడీ నిగమాదులన్నిటన్.

ఆ. వె. వేఁగినాఁటి తెలుఁగు విప్రుండు పండిత
రాయ లుత్తరమునఁ బ్రతిభ నెఱపె,
దక్షిణమునఁ దెలుఁగు త్యాగయ్య వెలుఁగొందె,
నిరువు రిరువురే కవీంద్రనుతులు.

మ. తపముఁజేసినఁగాని ముక్తిగనఁ డేధన్యుండు మంత్రంపుగా
నపు సారస్యముతో లగించి యనుపానం బౌషధంబట్లు, గే
యపరుల్ తన్మయులౌదు, రన్యులకు భాగ్యంబిట్టిదెట్లబ్బు, నీ
యపురూపంపుగతిఁ దరించె మనత్యాగయ్యన్న సామాన్యుఁడే.

క. అలయోంకారమ్మునఁదుది,
నలరెడి ధ్వని నర్ధమాత్రయందురు మంత్ర
జ్ఞులు, బ్రహ్మమనఁగ నదియే,
తెలిసికొనెఁ ద్యాగరాజు దీని తెఱంగున్.

తే. గీ. ఎన్నియోమార్గములు గల విహపరములు
రెండు సమకూర్చునవి యీ ధరిత్రి, నట్టి
యెల్లమార్గంబులను గానమే గరిష్ఠ,
మెఱిఁగె మనత్యాగరాజుగారిది, తరించె.

తే. గీ. వేదమున కెట్టిగౌరవం బాదినుండి,
యున్నదో అంతగౌరవం బున్నది మన
త్యాగరాయలకృతులకు ధన్యుఁడితఁడు,
తెలుఁగు ప్రజలును ధన్యు లీధీరుకతన.

తే. గీ. నాసికాత్రియంబకము జననపుఁజోటు
గాని స్థలమట గోదకుఁగానబడదు
అట్లె త్యాగయ్య తెలుఁగువాఁడయ్యు నఱవ
వారలకు నెక్కుడుగఁ జుట్టమై రహించె.

ఉ. ఏ మహనీయుపేరు స్మరియించుట కుత్సవముల్ తెలుంగువా
రీమెయిఁబూనిరో అతఁ డహీనుఁడు త్యాగయ మిమ్ముఁ బేర్మిమై
నోముత మెల్లవారి సదయుండు పరాత్పరమూర్తి యప్పరం
ధాముడు విఘ్నపుంభయము మాంచి కృతార్థుల జేయుత న్నిమున్.

కవిరాజహంసలు
వేంకట పార్వతీశ్వరకవులు

శా. బ్రాహ్మీ సత్కరుణా ప్రసారితకృతి ప్రారంభుఁడై, తారక
బ్రహ్మాంఘ్రి స్థిత తానవర్ణపద శుంభద్రాగ సంరంభుఁడై
బ్రహ్మానంద పదాభిషిక్త శతవర్ష ప్రాయుఁడై యొప్పు నా
బ్రహ్మజ్ఞాగ్రణి, గాయకాగ్రణిగురున్, భావింతుఁ ద్యాగాగ్రణిన్

ఉ. త్యాగయ రామతారక పదావళి భక్తిని నాఁడు పాడఁగా,
వేగ యహార్యజావిభుఁడు వేడుకఁ దాండవనృత్య మాడఁగా,
నాగయకున్, గుమారునకు, నందికి, వీనులవిందు కూడఁగాఁ,
ద్యాగయలైరి తన్మయత, ధాతృసుపర్వగణాదులెల్లరున్.

సీ. హరిహర దేవున కాత్మసత్కృతినిచ్చి, సుకృతాత్ముఁడయ్యెను సోమయాజి,
నరహరిస్వామికి నైజకావ్యంబిచ్చి, చరితార్థుఁడయ్యెను శంభుదాసు,
హరిహర నరహరి కాత్మకోశంబిచ్చి, పుణ్యాత్ముఁడయ్యెను పోతరాజు,
హరిహర నరహరి పరమాత్ముఁ గీర్తించి, ధన్యాత్ముఁడయ్యెను ద్యాగరాజు,
ఆదిమువ్వురు బల్కినా రక్షరముగ, భారతంబు, పురాణంబు, భాగవతము;
ప్రణవగాన సుధాధారఁ బ్రకృతిఁజిల్కి, అఖిల మక్షరాకృతిఁ జేసె త్యాగరాజు.

క. ఆటలలో మాటలలోఁ, బాటలలో రామచంద్ర పదకీర్తనలే
నాటికిఁ జాటినమేటికి, రీటిగదా త్యాగరాజు, కృతిరాజుగదా!

ఉ. తావులఁబట్టి, తామరలఁదట్టి, దళంబుల కాలునెట్టి, క్రొం
బూవులవిచ్చి, పుప్పొడులఁబుచ్చి, మరందము మెచ్చిత్రావి, కీ
రావళి శారికావళిఁ బికావళిఁ గేరుచుఁ, ద్యాగరాజగీ
తావళియొప్పె, రామచరణాబ్జ వనప్రమదాళి పాళియై.

ఉ. పూవులువిచ్చి తావులుగుబుల్కొనినట్టులు, మంచిముత్తెపుం
గోవలు పాలవెల్లిని జిగుర్చినయట్టులు, మబ్బుపెందెరల్
రేవిన మించుచాలు చెలరేఁగిన యట్టులు, భావరాగతా
ళావళిఁ జూపి నిల్పె భరతాగ్రజుఁ ద్యాగయ యెంతప్రోడయో !

చ. వయసు గతింపఁగాఁ దిరిగి వచ్చినవారము దేశదేశముల్
భయపడనేల? నాడులనుబట్టి వచింతుము; దేవుఁడైన రా
ముయుగుడిలేని గ్రామ మొకటైనను గానము; భక్తుఁడైన త్యా
గయకృతి లేనిగానసభ లచ్చటఁ గానము నిక్కవంబుగన్.

సీ. తరుపత్ర మర్మరధ్వను లుపశ్రుతులుగా, రోలంబఝంకృతుల్ శ్రుతులు గాఁగ,
సరిదూర్మికాస్వనుల్ జలతరంగిణులుగా, ఘనశబ్దములు మృదంగములుగాఁగ,
పక్షికూజితములు పార్శ్వగానములుగా, గ్రహగతులాత్త సంగతులుగాఁగ,
జీవచైతన్యముల్ భావగర్భములుగాఁ, బ్రకృతులు రాగమాలికలుగాఁగ,
తారకబ్రహ్మపద సుధాధార లొలయు, నవనవానంద సంకీర్తనములఁ జేసి,
ప్రణవగానానురూపశోభనతఁగాంచె, గానగంధర్వమూర్తి, త్యాగయసుకీర్తి.

ఉ. పావనభావముల్ తొలఁకి పైకొన, రాగరస ప్రవాహముల్
తావులు సూప, మిన్నొరసి తాళతరంగములొప్ప, లోకసం
జీవనిబంధ నామపదసింధువులో వరభక్తి మందర
గ్రావముఁద్రిప్పి, ముక్తిసుధఁ గాంచిన త్యాగసుధీంద్రు నెన్నదన్.

బ్ర. శ్రీ వేలూరి శివరామశాస్త్రి

చ. జయ జయ త్యాగరాజ స్వరజాతసుధాపరితర్పితప్రజా
జయ జయ నాదభావయుగసాధితదైవమహామనోంబుజా
జయ జయ గానయోగగురు సంపదుపాహిత విస్ఫురద్ధ్వజా
జయ జయ త్యాగరాజ విరజా కవిసామజ భక్తతల్లజా.

చ. శ్రవణయుగంబు నీకతన సార్థక మిాయది నీదు విన్కలిఁ
నవనవలాడు నీపలుకు సర్గ గుహాలోని నిరింధనాగ్ని తా
రవులను నీదు నాదముస రంయిన నిర్వాపమా ఫణీంద్ర ము
త్సవముగ త్యాగరాజ ప్రణిధానమనస్కృతి లేచియాడెడున్.

శా. నూటేం డ్లైనది నీవుపోయి యని యందున్గాక లోకావళుల్
నూటేం డ్లైనది నీవు పుట్టి యని యందున్నెను, నీపోక య
య్యారే చూడ ననంత జీవనముకాదా? నీదు ప్రాణం బహో
ధారావాహికతోఁ గమించుటలు లేదా నాదలోకంబునన్ ?

ఉ. పేదలలోఁ గుచేలుఁడవు విజ్ఞులలోపల శంకరుండ వా
సాధులలోపలన్ ఋషిభసంతతి నెంతయు భక్తిఁజేసి ప్ర
హ్లాదుఁడ వల్లగాయకులయందున నారదమౌని వంధ్ర దే
శోదయ త్యాగరాయ కొనుమోయి మదీయ నమోనువాకముల్.

కవిసామ్రాట్ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ

సీ. పూర్వమాపస్తంబమునియు విద్యారణ్యముని వేదధర్మముల్ ప్రోవుచేసి
కృష్ణరాయాదిధాత్రీపతుల్ ధారుణీరాజ్య ధర్మాభిసంరక్ష నెఱపి
నయనారులాళ్వారులయమూర్తి పోతన్న గోపన్న లోకభక్తికోవతీసి
శ్రీ త్యాగరాజ కర్మత్యాగి కర్ణాటకాఖ్యగీతిపథంబు లవఘళించి
ధృతిఁబురాతనమగు భారతీయ సంప్ర
దాయమునయందుఁ బ్రత్యేక దాక్షిణాత్య
మహితరసపూర్ణమార్గ నిర్మాతలైరి
వాసమగునింటిపై మేడ వేసినట్లు.

శా. ఏ వేదంబులకోసంబోం దిరిగి తా నీయచ్ఛమౌగాన వి
ద్యావాల్లభ్యము గాంచెనో ప్రభువు సామాందోళితస్తోభమా
లావేశాభి నవాభిరామతను హేలామూర్తి త్యాగయ్య, స
ద్భావ స్వఃకళ త్యాగరాజు స్వరసోపానంబులం డిగ్గగన్.

సీ. వాని తెల్గుల పల్కుబడిలోని యందంబు తిక్కన్నకైన నందినది లేదు
వాని హేలాముగ్ధమైన రాముని రూపు ముని కాదికవికిం గట్టినది లేదు
వాని చొక్కపు స్వరప్రస్తారరససిద్ధి మునుసామములను గల్గినది లేదు
వాని భక్తి జ్ఞానవైరాగ్య విభవంబులెనసి యేకత్ర తోంచినది లేదు
అరవభాసను ప్రత్యేకమైన వేద
మున్న ఋగ్వేదసామ్యంబు నొందునేమొ
తెలుగుబాసను త్యాగసుధీకృపావి
శేషమున సామవేదంబు చెందియుండె.

శా. తానాంధ్రావని భూతకాలము పవిత్రంబై మహాశిల్ప సం
స్థానంబై రసభావచిక్కణమునై త్యాగయ్య మాహాత్మ్యజ్ఞల
న్నానా పుణ్యనితాంత జీవులకతానంగన్నోచు, భూతాంధ్రసు
శ్రీ నైర్మల్యము నేటియాంధ్రజనతాప్రీ రక్షగావించుతన్.

శా. మున్నీ తెల్గుల రక్తనాళములలోం బొంగారె నేశక్తులే
మన్నుంబీడులలోన నే 'జీవ' పుం బ్రాహాత్మ్యముల్ కూర్చె, డ
క్షన్నీదాంధ్రులయందు నాజీవయు నాశక్తుల్ విహారింపంగా
మన్నీలాధునికుల్ ప్రయత్నమునునన్ మన్నింపనట్లున్నదే.

సాహితీసమితి సభాపతి- సాహిత్యాచార్య

శ్రీ తల్లావజ్ఝల శివశంకరశాస్త్రి

మందమందమ్ముగా మలయమారుత మట్లు
అరుగు దెంచుచు దక్షిణాశాపథమునుండి
మంజునాదము చేయుమాకు శ్రవణోత్సవము!

ఏనాడు ప్రాదుర్భవించె నీ మాధుర్య
మేనాదకలశాబ్ధి నీసుధానివృత్తి!

రాగిల్లి రాగిల్లి రామనామామృత
స్వాదప్రభావాన స్వరవీచికల్ త్యాగ
రాజధాత్రాననాంభోజంబు వెల్వడియె.

కరగిపోయె కఠోరకంఠరావము లెల్ల
నీ గానవర్షాన నిఖిలభూములయందు.

రామనామంబులో రంజిల్లు మధురిమము
గ్రహియించితిమి భవద్గానవైవిధ్యాన.

ఆక్రాంత కర్ణజ్వరాంధ్ర కర్ణాటక
ద్రవిడ కేరళములన్ త్యాగరాజబ్రహ్మ,
నీ గానపీయూష నిష్యందమునఁదనిసె.

ఆంధ్రవాగీశ్వరీ వ్యాహారమున భవ
ద్రచనాప్రపంచంబు పచి చూపెనోయన్న!

ఆంధ్రజాతికి మహాయశము వ్యాప్తంబయ్యె
నీ ప్రభావమ్ముచే నిఖిలదేశాలలో.

గాయకోత్తముడవే కాక ఆచార్యుండ
వఖిల దక్షిణ భారతావనీరంగమున.

గానకవితాభక్తికమనీయమేళనము
నిను త్రివేణీప్రాయునింజేసె సుకృతమ్ము.

భవబంధమును గాఢ భక్తివైరాగ్యాలఁ
ద్యజియించుటంజేసి త్యాగరాజవు నీవు.

ఉత్తమశ్లోకుండ, వొక నిమేషము నిన్ను
స్మరియించుమాత్రాన జలదరించును మేను!
వాగ్గేయకారకా! వందనము! వందనము!

విద్వాన్ కల్లూరి వెంకటసుబ్రహ్మణ్య దీక్షితులు

త్యాగరాజాన్వయము, త్యాగయోగ సమర
సమ్ము సంగీత సాహితీ సంగమేశ
సీమ, శివకేశవాద్వైత సిద్ధి, తరణి
భవపయోధికి, పుంభావభక్తి, ముక్తి
కామినీకాముకమ్మొక కళభజింతు.

తారకమంత్రసార మమృతద్యుతిఁ దేట తెనుంగుమాటలన్
జేరి, భవన్ముఖేందురుచిఁ జిందుకొనెన్, స్వరరాగతాళ సం
చార చమత్కృతిన్ భవరసాయనమై; విబుధైక జీవన
మ్మా రమణీయ దివ్యకృతి యస్మదుపాస్యము త్యాగరాడ్గురూ!

ఎందఱో పాడి, రాడిరి మఱెందరో, నీవలె రామచంద్రునిం
పొందగఁ జూచుచున్ శివుఁడవో మఱి మాధవుఁడౌదువో, పరం
బందువో నిర్ణయింపు మనిరా? శివమాధవ మంత్రజీవమా
యందము రామనామమహితాక్షర తత్త్వ మెఱింగిరే యొరుల్.

అదె మాజానకి చెట్టపట్టి మహారాజైనావటం చేమొదె
ప్పెదు, నీకంటెఁ బ్రభుండెవండనెద, వబ్బి! నిర్దయుండంచు నా
డెదు, నిన్నాడఁ బనేమి కర్మమిటుగంటెన్ బ్రభూ! యందు; వె
య్యది నీవన్న నదే ప్రియంబగునటయ్యా జానకీజానికిన్.

రామా యింటికి రార రాఘవకిశోరా! రా రమాచిత్తచో
రామాదైవమ! రాకుమార సుకుమారా! రార! నన్నేలికో
రా! మారాభశరీర! రామ! యనిచేరన్ బిల్చి మాస్వామితో
నేమో ముచ్చటలాడెదెంత చనవోయీ! త్యాగరాజప్రభూ!

రామునిపై మరుల్ గొని, విరాళిఁదపించి, సరాగమాడి మా
రామొనరించి, కాదని విరాగముసూపి, పరాత్పరా పరా
కేమిర? పల్కవేర? చలమేలర? యేలర? యంచు గోపికా
భామినివోలు నీమధురభక్తికి వేవినతుల్ కళానిధీ!

శిరమున జారుకొండియలు, చేతులలో శరచాపముల్, కర
మ్మురమున హారముల్ మెఱయ, హాయని వాద్యములెల్ల మ్రోయ మున్
సురలునుతింప రాఘవకిశోరములన్ మునివెంట నంపు నీ
పరమరసానుభావ పరిపాటికి కోటినతుల్ పురాకవీ!

రాజుల లెక్కసేయని విరాగివి; నీదగు లెక్కలోన రా
రాజులకెల్ల రాజయిన రాముఁడె ముందును వెన్కనిల్చి య
వ్యాజ కృపాకటాక్షరుచి నచ్చపు వెన్నెలగాయ గానవి
ద్యాజిత తుంబురుండయి విహారమొనర్చితిగా జగద్గురూ!

మహి శతరాగ రత్నమణిమాలిక నేలికకిచ్చి ధన్యుఁడై
యిహపరముల్ గడించిన మునీంద్రుఁడ వీనవరాగమాలచే
నహరహ మిందుచూడు నొకయంశముగా నవతారమైన నీ
మహిమనుతించి కాంతుఁ బవమానసుత స్పృహణీయభాగ్యమున్.

ఆచార్య రాయప్రోలు సుబ్బారావు

తొలిమానాటిన పుణ్యవల్లికలు వీధుల్ వీధులై పూచి, పిం
డెలుగా కాయలుగా ఫలంబులుగ గీతిప్రీతియోగోపవా
సులకున్ పారణయయ్యె నీ యమృతవాచోవీచికాసేచనన్
తొలకాడెన్ శ్రుతిరక్తులై తెనుగుసూక్తుల్ త్యాగరాజప్రభూ!

రోదస్సంవలయాణు విభ్రమణ చారువ్యంజనా శ్రోతలై
నాదోపాసకులైరి మౌనులు నిజాంతర్జీవ తంత్రీస్వనా
స్వాదప్రీతిని, వైదికుల్ దనిసి రధ్వర్యాంతరోద్గాతలై
ఆ దివ్యస్వరసాధనన్ తెలిపితయ్యా! త్యాగరాజప్రభూ.

తనమాణిక్యవిపంచి నెత్తికొని విద్యాదేవి తొల్దొల్త నే
ప్రణవారోహణమాలపించెనొ, స్వరోపాధ్యాయుడా తుంబురుం
డనవద్యంబుగ నేమిపాడెనొ, త్రిలోకాప్యాయగేయంబులన్
ఘను డానారదు డేమివిన్చెనొ, యెఱుంగంజాల మింతేనియున్.

శ్రీమన్నారద కంఠనాదసరసీ శ్వేతాంబుజేందిందిర
స్వామీ! లోకము మార్దవించితివి నీ సంగీతపీయూషధా
రామాధుర్యము కీర్తనాకలశపూరంబై ప్రసారింప; ఏ
నోముల్ నోచెనొ మా తెనుంగు ధరయందున్ త్యాగరాజాగ్రణీ!

సుఖమున కాలవాలమయి శోభిలు రాగము శేషదుఃఖ దు
ర్ముఖమగు ద్వేష, మీవ్యసనమూలయుగంబున ముక్తదుఃఖమై
అఖిల సుఖావబోధమయినట్టి నయస్వర రాగ సాధనా
లిఖితములిచ్చినావు, శ్రుతిలియ్యము తియ్యముగాగ త్యాగయా.

కాటూరి వేంకటేశ్వరరావు

సంధ్యానటుని వామచరణాంగదమున బంగారుగజ్జెలపిండు ఘల్లురనంగ
సహపాఠియై కరసరసిజమ్మున మ్రోగు ఢక్కికాధ్వని దెసల్ పిక్కటిల్ల
పాపటం జెఱివిన పూపజాబిలిరేక నమృతబిందువులు నందంద చింద
పాటుబోలై జటాజూటమ్మునందు మిన్నేటికరళ్లు నుయ్యేలలూగ
దశదిశావకాశమ్ములం దానమైన
నాదముద్గీథమగుచు, గాంధర్వమంచు
గరగి, కర్ణాటియగుచు సాక్షాత్కరించె
నమృతకృతిమూర్తి త్యాగరాజాఖ్య దాల్చి.

మానక కల్పకప్రసవమంజరులన్ జడివాఱుచున్న క్రొం
దేనియవాఁకతో దివిజధేనుపయఃప్రసరమ్ము లేకమై
సోనలుగట్టి దక్షిణవసుంధరపై దిగినట్లు త్యాగరా
డ్గానధునీవికస్వరసుఖస్వరముల్ వినువీధు లల్లెడిన్.

జన్నపువీధులన్ మెరయు సామరవమ్ములు, నాజ్యగంధసం
పన్నమరుత్తరంగములు బర్వ, హుతాశనజిహ్వికాద్యుతుల్
కన్నులఁగట్టఁ ద్యాగయగళమ్మునఁ గిన్నర మ్రోగె, ద్రావిడీ
స్విన్నకపోలయుగ్మ మెలసిగ్గులమొగ్గలఁ బుల్కరింపగన్.

వెన్నెలరేల శీతకరబింబము నిండువెడంద దాల్చి, యు
ద్యన్నవనీలదర్పణవిధమ్మున వెల్గు మహాంబురాశిభా
తి న్నిగమాంతవేద్యమగు తేజము దాల్చి, త్యాగరాట్కృతుల్
మిన్నక పొంగు మర్త్యమును మింటికి నెత్తు సుధాప్రవాహముల్.

రామసమాఖ్యమైన మనురాజము సూత్రముగాగ మాలతీ
దామములోయనన్ గృతిశతమ్ములు గూర్చి, విపంచిమ్రోతలో,
ఆమనిపూఁతలో, కపురపారతులో ద్రవిడాంధ్రదేవతా
ధామములందు గాన్కలిడెఁ ద్యాగయ, రాగరసావతారుడై.

నాదసుధాంబురాశి మథనంబొనరించి, స్వరాప్సరస్సమా
జోదయమైన రాగరసవృత్తి సదా తదధీనవృత్తి సం
వాదముసల్పి సల్పి, తొలుపల్కులకందనివెల్గువెల్లువన్
జేదుకొనంగఁ ద్యాగయ రచించెఁ గృతుల్ పువుచేరులో యనన్.

కృతులతోడ నాత్మకృతమెల్ల రామచం
ద్రాంకితమ్మొనర్చి త్యాగరాజు
బ్రదుకు పాటగాఁగ, పాటయుఁబూవుల
బాటగాఁగ జెడనిచోటు పెట్టె.

శ్రీ మల్లాది సూర్యనారాయణశాస్త్రి

గీ. దేవజనవిద్యలో నారితేటి సర్వ
లోకవిఖ్యాతిగన్న సుశ్లోకమూర్తి
త్యాగరాజమహాత్మ్యవర్ధంతి సల్పి
మన్నికంగాంచె రాజమహేంద్రవరము.

సీ. దక్షిణాపథము గాంధర్వవిద్యకు జగత్ ఖ్యాతి తెచ్చిన దివ్యగానమూర్తి
మాతృభాషా దేవి మహిమకుఁ దగిన ముక్తాహార మొసఁగిన కవివరుండు
స్వస్వరూపజ్ఞానసాధనంబగు భక్తిఁ బాటించి నేర్పిన మేటిగురువు
భక్తిరసాస్వాద పరవశస్థితిగాంచి బ్రహ్మైక్య మందిన పరమయోగి

గీ. రామనామంబుతోఁ దననామమెల్ల
యెడలఁ దారకమంత్రమై యొసఁగు ఘనుఁడు
త్యాగరా జమ్మహాత్ము శతాబ్దపూర్తి
పర్వ మఖిలాంధ్రజాతికిఁ బర్వమగుత.

చ. అతులితరామభక్తి తనువందిన యేమహనీయకీర్తనా
మృతమును గ్రోలి మైమఱచి యెల్లరు జే యని కేలుమోడ్తురో,
అతనికి గానయోగి కఖిలాంతరవర్తికి త్యాగరాజుకున్
శతతమవార్షికోత్సవము సల్పుట సర్వశుభప్రదంబగున్.

శ్లో. స్వస్తివాగ్గేయ తదాకార
త్యాగరాజ మహాత్మనే,
స్వస్తి తద్భక్తలోకాయ
తదుత్సవవిధాయినే.

శ్రీశ్రీశ్రీ మహారాజా విక్రమదేవవర్మ

ఆంధ్రగాన కళాపరిషత్తు, శ్రీరామభక్తనేతయుఁ, గర్ణాట సంగీతపితయు, నూతన రాగవ్రాతస్రష్టయు నయిన త్యాగరాజునుగూర్చి కతిపయమనీషుల యాశయములు గలపొత్తమును బ్రకటింపంబూనుట ముదావహము. మనీషుల యాశయములవలన నమ్మహనీయుని యశశ్చంద్రమునికళ హెచ్చదు; కాని—లేఖకులలేఖనులు పూతములగును.

శ్రీ భోగరాజు పట్టాభిసీతారామయ్య

జాతీయతాలక్షణము భౌతికశాస్త్రజ్ఞానము కాదు. ఈశాస్త్ర మన్నిచోట్లనూ ఒక్కటే. జాతీయలక్షణము కళలు. ఒక చిత్తరువో, ఒక గానమో, ఒక కవిత్వమో, ఇవి జాతికి ప్రత్యేకత నిచ్చునుగాని కొండరాతి ఆనకట్టలు, ఇనుపదూలపు వంతెనలు, రాగితీగలలోని విద్యుచ్ఛక్తి ఇవి అన్నీ ప్రపంచముయొక్క సమానప్రతిపత్తి. అట్టి కళో పాసకుడైన శ్రీ త్యాగరాజస్వామియొక్క శతవర్ధంతి జరుపుటకు దేశమంతా గర్వించ వలసియున్నది. అందుకు సాధనభూతులుఅగు యుష్మదాదులు సంస్తవనీయులు.

బ్రహ్మశ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి

శ్రీ త్యాగరాజు దాక్షిణాత్య సంగీతకళకు శ్రీరామరక్షచే దివ్య సౌందర్యము తీర్చిన మహనీయుఁడు. ఆయన మహనీయత యాయనతర్వాత నూఱేండ్లకు కొంతైనను గుర్తింపఁగల్గుట గొప్పసుకృతమే, ఆంధ్రులకు. ఆనాళ్ళలో త్యాగరాజుహృదయమున ఎట్టి దివ్యానుభవపు వెలుగులు వెలిగినవో గుర్తించి తత్త్వరహస్యముల లోకమునకు వెలువరింపఁ గల్గుదురేని మఱి తన్మయతతో నాయాగేయముల నాలాపింపఁ గల్గుదురేని ఆంధ్రగాయకులు సత్యముగా త్యాగరాజారాధనములు సల్పినవా రగుదురు. అందుకై వారు సంగీతతపస్సు చేయవలసియున్నారు. సంగీతతపస్సుచే వారు త్యాగరాజు సమ్మృత స్వరూపునిఁగావింపఁ గల్గుదురుగాక!

శ్రీ కురుగంటి సీతారామభట్టాచార్యులు

(సాహితీ సమితి)

ఆంధ్ర భక్తకవులలో త్యాగరాజు, పోతనలు అగ్రస్థానము వహించుచున్నారు. వాగ్గేయకార శిఖామణియగు త్యాగయ్య మహాభక్తుడై శ్రీరామప్రేమను చూరగొని ఆయనతో ముఖాముఖి సంభాషించి కృతకృత్యుడై తన ఆనందమును గీతరూపముగా వెలిబుచ్చి తన భక్తిలో మనకు పాలిచ్చినాడు. ముమ్మాటికి ఆయన ధన్యజీవి. ఆంధ్ర గాయకకవులలో నగ్రగణ్యుడై ఆంధ్రహృదయములలో శాశ్వతస్థాన మేర్పరుచుకొనినాడు.

ఆయనకు శతాబ్దోత్సవము ఆంధ్రులకందరకు ముదావహము. ఆంధ్రులు తమ జాత్యభ్యున్నతికి పాటుపడినవారిని యెన్నటికిని మరువరని యీ యుత్సవము చాటుచున్నది. త్యాగయ్య వలసపోయినను తన మాతృదేశభాషల విడనాడక తన స్వభాషలో భావపూర్ణముగాపాడి, భాషకు వన్నెతెచ్చి, భాషాకీర్తిని శాశ్వతము కావించినాడు. ఆయన మనకు శాశ్వతస్మరణీయుడు.

శ్రీ న్యాయమూర్తి నాగపూడి చంద్రశేఖరయ్య

శ్రీ త్యాగరాజస్వాములవారు దక్షిణభారత వర్షమునకుఁ దిలకభూతులైన వారలలో నగ్రగణ్యులు. వారు తపోమయమూర్తి, బ్రహ్మనిష్ఠాగరిష్ఠులు, సంగీత సాహిత్య చాతురీధురీణులు, శ్రీరామపాదసేవా పరాయణులు. వారు తమ యిష్టదేవత నుద్దేశించి చేసినకృతులు వీనులకు మధురంబులై హృదయాహ్లాదకరంబులై చదువు వారికిని వినువారికిని భక్తిరసంబు నుప్పొంగజేసి పులకాంకితుల గావించును. శ్రీ స్వాములవారికి త్యాగబ్రహ్మ మనిపేరు. వారిని నాదబ్రహ్మమని నుతించుటయు సమీచీనమే. మన దేశంబునందు గీర్వాణాంధ్ర భాషలు యెంతకాలము నెలకొనియుండునో యంతకాలము శ్రీవారికీర్తనలు ప్రశస్త ప్రచారములో నుండుటకు సందియంబులేదు.

ఇటువంటి మహనీయుల స్మరణము తరుచుగా కొనియాడుట మనబోటి సామాన్య జనులకు నైహికాముష్మిక సుఖంబుల కలిగించకుండునే? రాజమహేంద్రవర గౌతమీ విద్యాపీఠమువా రిమ్మహనీయుని జ్ఞాపకార్థము ప్రచురింపదలచిన పుస్తకంబు గొప్ప గ్రంథమై యలరారుగాక.

శ్రీ దేశభక్త కొండ వెంకటప్పయ్యపంతులు.

ద్రావిడ దేశగర్భమునఁ గావేరీ పుణ్యనదీతీరమున జననమొంది త్యాగబ్రహ్మ యని పేరుగాంచిన త్యాగరాజస్వామి పూతచరిత తెలుగుతల్లి కన్నబిడ్డ - ఆంధ్రద్రావిడ కర్ణాటకేరళజనావళి నోముపంట. భారతమాత కళాభూషణము.

ఈయన గానకళాసార్వభౌముఁడే గాక భక్తాగ్రేసరుఁడు, నాదబ్రహ్మవేత్త. అరవదేశమునఁబుట్టి యరవలలోఁ బెరిగినను ఆంధ్రభాషాపాండిత్యము కలిగి ఆంధ్ర కవితాచాతుర్యమును సముపార్జించి గణనకెక్కుట వీరి యసమానబుద్ధి సామర్థ్యమును వెల్లడించుచున్నది. వీరి జీవితము పవిత్రమైనది. వీరిరచనలు విశుద్ధభావ పూరితములు.

త్యాగరాజు అనునామము వీరికి సార్థకనామధేయము. వీరి ముఖ్యశీలము వైరాగ్యము. ఈ వైరాగ్యము భక్తిసోపాన నిర్మాణమునకు సాధనమై సంగీతకళాసాగరమున నోలలాడించి గోవిందపాదారవింద నిరంతర భజనోత్కర్షమునందు బ్రహ్మసాక్షాత్కారము వీరికి సిద్ధింపఁజేసినది. కావుననే త్యాగరాజకృతులు పవిత్రభావ పూరితములై, భక్తి రసప్రధానములై, లలితపదశోభితములై సంగీతవిద్యా వైదుష్యమునకు నాలవాలములై అత్యంత మనోహరములై తనరారుచున్నవి. "పశుర్వేత్తి శిశుర్వేత్తి వేత్తిగానరసంఫణిః" అనువాక్యము కేవల సుస్వరనినాదముల ప్రభావమును నుగ్గడించుచున్నది. కాని త్యాగరాజకృతులు పైనుడివిన వాక్యార్థమును సార్థకముఁ జేయుటయేగాక ముక్తిసాధనములగు భక్తి జ్ఞాన వైరాగ్యములను గల్పింప సమర్థములు గానున్నవి.

మరియు మనకు నత్యంత ప్రియతముఁడై పూజ్యుఁడై యింటింట నిలవేల్పుగ వెలసిన మహాకవి భక్తాగ్రేసరచక్రవర్తి బమ్మెర పోతరాజువలెనే భోగభాగ్యములను గాలఁదన్ని దారిద్ర్యమునే వరించి ఆత్మగౌరవమును పోషించిన యాదర్శపురుషుఁడు, ఈ మహానుభావుఁడు.

తంజావూరిప్రభువు తన యాస్థానమునకు ఈయనను ఆహ్వానముచేసినను బోవనొల్లక "నిధి చాల సుఖమా (రాముని) సన్నిధి చాల సుఖమా" అనుకృతిని కల్పించి గానము సేయసాగె నను గాథ ఆయన వైరాగ్యనిష్ఠకును ఆత్మగౌరవ శీలమునకును నిదర్శనము.

త్యాగరాజకృతులు గొప్ప మాహాత్మ్యము గలవి. గావుననే ఆంధ్రభాషలో రచియింపఁబడినను ఆంధ్రేతర ప్రాంతములలో నాంధ్రము తెలియని గాయకులచే మహా

సభలలో గానముఁజేయఁబడి ప్రజలను మహదానందము నొందింపఁజేయుచున్నవి. సంగీత విద్యాగరిష్ఠులగువారు ఈ కృతులనుఁబాడి వారికళావైశద్యమును వెల్లడిఁజేసి గౌరవ సన్మానములనుఁబొంది వేనవేలుగ ద్రవ్యము సముపార్జించుచున్నారు.

చిరకాలము త్యాగరాజకృతులను అరవగాయకశిఖామణులే తమ పెద్దలచే నార్జింపఁబడిన మాగాణములవలెనే వినియోగించుకొని పూర్ణఫలితము లనుభవించుచుండిరి. ఆంధ్రులు ఆ కృతులయందలి తమ స్వత్వమును దెలుసుకొనుటకుఁ జాలకాలముఁ గడిచినది. కొలఁది సంవత్సరములనుండి మాత్రమే మనయాంధ్ర సంగీతవిద్వాంసులును త్యాగరాజకృతులు పాడనేర్చిరి. ఇప్పు డిప్పుడే త్యాగరాజు మన పూర్వుఁడని యెఱిఁగి మన ఆంధ్రదేశమున త్యాగరాజోత్సవములుఁ జేయ నారంభించినారు.

ఈకృతులు తెలుఁగుభాష బాగుగ నెఱుఁగని పండితులచేఁ బాడఁబడుచుండుట చేత గానవిద్యాప్రకర్షను బ్రకటించునప్పుడు స్వరకల్పనలు సంగతులు కల్పించుటలో కృతియొక్క యర్థమును గానభావమునుగాని పాటింపక పోవుటచే పదోచ్చారణములందును పదవిభాగమునందును క్రమగతులు విశేషముగఁ దప్పిపోవుచున్నవి. అందువలన సంగీతము చెవులతో వినుటకు మాత్రము ఆనందముగానున్నను కృతికర్త హృదయోద్దేశము ప్రకటితము గాకపోవుట సంభవించుచున్నది. గానకళయొక్క నిజప్రయోజనమునకును ముప్పు వాటిల్లుచున్నది. ఈవిషయమును గమనింపక మన యాంధ్రులలో గానవిద్యాప్రవీణులు సయితము దాక్షిణాత్యపద్ధతినే పాడుటనేర్చి త్యాగరాజకృతులను సభలలో బాడుచుండుట శోచనీయము. కాఁబట్టి కృత్యర్థమును తెలుసుకొని దానిభావమునకు భంగము పొసఁగకుండఁ బాడఁదగిన విద్యానైపుణ్యము సముపార్జించి కృతులభావపోషణఁ గావించుట కర్తవ్యముగా గమనింతురుగాక! గాన విద్య కేవలశ్రుత్యానందమునకేగాక వినువారలను భక్తిపరవశుల గావించి ముక్తిసాధకులఁ జేయుటకు సాధనమనియు నెఱుంగుదురుగాక! ఈ విషయమున, ఆంధ్రగాయక శిఖామణులలో నొకరగు శ్రీ పర్వతనేని వీరయ్యచౌదరిగారు జేయుప్రయత్నము శ్లాఘాపాత్రము. విద్య యనునది యెవ్వరికి నెప్పటికిని ప్రత్యేకస్వత్వము కానేరదు. ఎవరు దాని నేర్చుకొనిన వారికి లభ్యము కాగలదు. మరియు విద్యకు ఎల్లలులేవు. దానికి సర్వత్ర వ్యాపించు శక్తిగలదు-మరియు గానవిద్య లలితకళలలో నొకటి యగుటచే నెచ్చటివారినైనను సుకరముగ నాకర్షించును. కావున త్యాగరాజకృతులు వాని ప్రభావమును బట్టి లోకమున సర్వత్ర వ్యాపింపఁదగినవి. గ్రామఫోను, రేడియోలమూలకముగ ఇప్పటికి భారతదేశమంతటను ప్రచారములో నున్నవనుట సంతోషదాయకము.

కాఁబట్టి త్యాగరాజు ఆంధ్రభాషామతల్లికిఁ గావించినసేవ యపారమును అగణ్యమునై ఆంధ్రజాతి కనన్యములగు సన్మానసంపదలను సమకూర్చుచున్నది. కాన ఆ పరమభక్తుని, భాషాసేవకుని, గానకళా సార్వభౌముని, పావనచరిత్రుని సంస్మరించుచు

వారి కృతులను బాడి అందలి భావగౌరవముల గ్రహించి ప్రజలు ధన్యులగుదురుగాక త్యాగరాజు త్యాగబ్రహ్మ యను యశస్సు లోకమున శాశ్వతముగ వెలయుగాక !—

రాజా బొప్పరాజు రామకృష్ణరాజు
మదరాసు లెజిస్లేటివు కౌన్సిలు అధ్యక్షులు

శ్రీ త్యాగరాజస్వాములవారి సంగీతము కేవల మొక్క ఆంధ్రభాషకుగాని, ఆంధ్ర దేశమునకుగాని చెందినది కాదు. వారి యపూర్వ గానము విని, యందలి యర్థగాంభీర్య మెఱిగినను నెఱుగకున్నను, భాషాపరిపాకము దెలిసినను దెలియకున్నను, ఆయా రసోచితోద్రేకములో మైమఱచి తాండవింపని మానవ హృదయ మెచ్చటను గోచరింపదు. కాన వారి గానము – దేశమనక, భాషయనక – సర్వమానవ ప్రపంచమునకే ఆరాధ్యమనుట సత్యము. ఇదే నిజమగు సంగీతలక్షణము. ప్రాణికోటిని నవనవరసోత్పాదనచే బొంగి పొరలించి యుఱ్ఱూతలూగించగల మధురమైన మహాశక్తి సంగీతము. కావుననే మన పెద్దలు "శిశుర్వేత్తి, పశుర్వేత్తి, వేత్తి గానరసం ఫణిః" అని నుడివిరి.

అట్టి యాపాతమధురమైన సంగీతకళను నాయా దేశములవారు వారివారి కనుగుణముగు రీతుల నారాధింతురు. అయినను నీమహాశక్తి పవిత్రమార్గములందు వినియోగింపబడి, మోక్షసాధనమునకే యుత్తమమార్గముగ బరిణతిచెందుట ఈ భారత దేశమునదప్ప మఱొక్కచో గాన్పింపదు. ఈ మహాపవిత్రపథము ననుసరించియే యీపుణ్యభూమిని భగవత్సాక్షాత్కారమునొంది తరించిన వేలకొలది పుణ్యాత్ములగాథలు గలవు. అట్టి పుణ్యపురుషులలో నత్యున్నతస్థానము నలంకరించిన శ్రీ త్యాగరాజస్వాములవారి చరిత్రము కేవల మిప్పటికి నూరేండ్లనాటి దేకదా! శ్రీవారి పరమపవిత్రమూర్తిని దర్శించి వారి యుపదేశములబొంది వారిని బూజించిన ధన్యాత్ములు నిన్నమొన్నటివఱకు జీవించి యుండిరి.

శ్రీ త్యాగరాజస్వామి దైవాంశసంభవుడు, వరప్రసాది యనుట కెట్టిసందియము లేదు. వారిజీవిత మెంతపవిత్రమో వారిసంగీతము నంతటి పరమపవిత్రమైనది. బాల్యమాది సంగీతకళను మహోన్నతాదర్శములతో మిళితపఱచి, అందిసుమంత స్ఖాలిత్యమేని చొరనీక పోషించి పెంచి పెంపొందించిన మహాదీక్షాశాలి; అనన్యసామాన్యలోభాపాయసంకట దారిద్ర్యములకు గుఱియయ్యు దనప్రాణతుల్యమై, భగవదారాధనోపకరణమై, ఇహపరసాధనమైన సంగీతవిద్యాగౌరవమున కేమాత్రము లోటుపాటులు రానీక యనవరతము ఱెప్పవలె గాచిన మహాత్యాగమూర్తి; శ్రీ వారిచరిత్రము జదివినప్పుడుగాని – ఇంతేల, వారి చిత్రమును జూచునప్పుడుగాని – పవిత్రభావములతో బునీతులై యాయా రసఘట్టములందు మైమఱచి, కన్నీటి వెల్లువల గార్చనివా రుండరు. కావుననే యీ మహామహుడు "సంగీతజ్ఞానము భక్తివినా సన్మార్గము కలదే, మనసా" యని యనుభవించి పాడి యానందించెను. ఆయాయి రాగముల జీవకళ లుట్టిపడునట్లు

గంభీరభావపూరితములైన కృతులను వేనవేలు రచియించి సంగీతమునకు నాంధ్రభాషయే తగును తగునని చాటించినట్టి యాంధ్రమూర్తి.

ఇట్టి మహాపురుషుని స్మృతి మన యాంధ్రదేశమున గొంతవఱకు వెనుకబడి యున్నదనియే చెప్పవలసియున్నది. అట్టిగోలు మాన్పి, వారి పవిత్రజీవితము నాంధ్రలోకమున దశదిశల వెల్లడిజేయింప దాము తలపెట్టినట్టి యీ యుద్యమము కిట్టి గ్రంథరాజ ముపకరించుగాక. నీపరిషత్తు ఇంతటితో దృప్తినొందక ప్రచ్ఛన్నములై యున్న శ్రీవారి కృతిరత్నముల నన్నింటి నన్వేషించి, సంగ్రహించి, సంస్కరించి, ప్రచురించి సంగీతసరస్వతీదేవి కమూల్యాభరణముల మండనప్రాయముగ విరాజిల్లజేయుదురుగాక. సంగీతకళాప్రపంచమున కీరీతిని మహోపకృతి నొనర్తురుగాక.

ఇదే నాభక్తిపూర్వక కృతాంజలి.

మహామహోపాధ్యాయ శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రి

మ. తనజన్మంబది సార్థకంబగుగతిన్ దానెంచి రాగాదులన్
ఘనతాళాధ్వయశంబులన్ రఘుపతిన్ రామున్ బ్రకీర్తించుచున్
వినుతుల్ సేసి కృతిప్రసంగతి జగద్విఖ్యాతినిన్ గన్న దే
వుని మా త్యాగయ సన్నుతించెదము సేపుల్ మాపులన్ భక్తితోన్.

మ. ఇల గర్నాటకగానమున్ సలుపగా నేవారు యత్నించినన్
దొలుతన్ ద్యాగయ కీర్తనల్ యొంతో వింతగాఁ బాడి భూ
తలవాస్తవ్యులు దేస్తు నొందుచుఁ దల్లాన్వితస్వమేలబ్బు మేల్
దలఁపన్ ద్యాగయ సిద్ధపూరుషుఁడు తత్త్వజ్ఞుండు విజ్ఞుండగున్.

ఉ. త్యాగయ వెల్లకీర్తనలు నాళ్లయనప్రవ సంవిధాన సం
యోగములెల్లఁ జూడఁగలి నొక్కటికొక్కటి నర్థము విన్నఁజాలు నా
భాగవతుండు మోహించి బ్రహ్మమునందు విలీనచిత్తుఁడై
తాఁ గనఁజాలడే మొదంబున సత్యము లెవ్వియేనియున్.

ఉ. గానముసేయగాఁ దొడరు కాలములం దల త్యాగరాజు వి
జ్ఞానము కల్గి నామవిభుఁ గన్నని మాటలనాడు శక్తిమై
గానగవచ్చునం చరయగా నగు నాతని దేవుడంచు స
మ్మానము సేయకుండెదు నె మానిసియైనయతండు జీవియై.

మ. స్వరసాహిత్య సముచితంబులగు తద్వర్ణాకృతుల్ మేల్కృతుల్
పరికింపంగ శ్రుతుల్ శ్రుతిప్రదములై భాసిల్లి పీయూషమున్
గురియున్ ద్యాగయ యోగపూరుషుఁడు లోకుల్ వానికీర్తించుటన్
బరమేశున్ భజియించునట్టి ఫలమున్ బ్రాపింతు రెల్లప్పుడున్.

ముఖచిత్ర వివరణము

కల్లూరి వీరభద్రశాస్త్రి

కవి గాయక విద్వద్బృందము శ్రీ త్యాగరాజస్వామికి సమర్పించిన గద్యపద్యాత్మకమగు మణిహారమునకు ఈ ముఖచిత్రము మెరుపువంటిది.

I

ఎడమవైపు క్రిందినుండి పైకి చిత్రింపబడినవి పద్మాకారములగు షట్చక్రములు వరుసగా వాటి వివరములతో ఈ పట్టికయందున్నవి.

	పేరు	బీజాక్షరము	దళములు (వర్ణములు)	తత్త్వము	ప్రకాశించుగాయత్రీ ముఖకాంతి
(1)	మూలాధారము (కుండలిని)	ల పృథ్వీబీజము	4	పృథ్వి	ముక్త
(2)	స్వాధిష్ఠానము	వ జలబీజము	6	అప్పు	విద్రుమ
(3)	మణిపూరము	ర తేజోబీజము	10	తేజస్సు	హేమ
(4)	అనాహతము	య వాయుబీజము	12	వాయువు	నీల
(5)	విశుద్ధము	హ ఆకాశబీజము	16	ఆకాశము	ధవళ
(6)	ఆజ్ఞా	ఓం (అ + ఉ + మ్)	2 (బిందువు అర్ధమాత్ర)	అన్నితత్త్వము లిందిమిడి యున్నవి.	అన్ని కాంతులు గల దివ్య విభూతిగలది.
	సంస్కృతమునకు వర్ణంబులేబది.		50		

ప్రణవము, ఓంకారము, సమస్తనాదములకు, వర్ణములకు, స్థూల సూక్ష్మభూత తత్త్వములకు ఆదికారణము. 'ప్రాణానల సంయోగమువల్ల ప్రణవనాదము సప్తస్వరములై బరగ' అన్నారు త్యాగరాజు.

II

చిత్రముయొక్క పైభాగమున మధ్యగానున్నది, శ్రీరామపంచాయతనము. రామ మంత్రము షడక్షరి. షట్చక్రములకు గురుతు. ప్రణవరూపమగు 'నాదసుధారసంబిలను నరాకృతాయె - ప్రణవ'యని త్యాగరాజన్నారు. అట్టి శ్రీరామ తారక బ్రహ్మమును ఈ పంచాయతనము సూచించును. ఇది త్యాగయ్యగారికి నాదోపాసనమూర్తి.

III

కుడిప్రక్క పైభాగమున నున్నది సహస్రారచక్రము. దీననే ఊర్ధ్వకుండలిని అందురు. చక్రములు ఎనిమిదియని ఒక లెక్క గలదు. (7) ఆకాశ, (8) సహస్రారము. కాని సహస్రారమందే ఆకాశ ఇమిడియున్నదని సుప్రసిద్ధము.

II

శ్రీరాముడు అయోధ్యాధిపతి 'అష్టాచక్రా నవద్వారా దేవానాం పూరయోధ్యా' అని శ్రుతి. ఎనిమిది చక్రములు నవద్వారములుగల దేవతానివాసము (మానవదేహము) అయోధ్య. ముక్తిపదమగు ఇట్టి అయోధ్యకు పతియై మోక్షలక్ష్మీ సామ్రాజ్యమున పట్టభద్రుడైనవాడు శ్రీరాముడు. తారకబ్రహ్మము.

IV

సహస్రారచక్రమునకు క్రిందచిత్రము పంచవదనుడగు శివుడు. సద్యోజాత, అఘోర, తత్పురుష, వామదేవ, ఈశాన అనునవి పంచవక్త్రములు. శివమంత్రము పంచాక్షరి.

'నాదతనుం అనిశం శంకరం నమామి మనసా శిరసా' అన్నారు త్యాగయ్య. నాదస్వరూపునిగా శివుని పేర్కొన్నారు. శివకేశవుల కభేదమే త్యాగయ్యగారనేకసార్లు చెప్పారు.

మరియు, 'నిగమోత్తమ సామవేదసారం' అనియు 'సద్యోజాతాది పంచవక్త్రజ సరిగమపదనీ వర సప్తస్వర విద్యాలోలం' అనికూడ చెప్పియున్నారు. ధ్వని వ్యక్తమగునపుడు 'వైఖరి' యను రూపమున వెలువడునని, అంతకుపూర్వము మూలాధారాది చక్రములయందు జనించి పైకి క్రమముగావచ్చుచు 'పర, పశ్యంతి, మధ్యమ' అను అవ్యక్తరూపములను దాల్చియుండునని సంప్రదాయము.

'మూలాధారజ నాదమెరుంగుటె, ముదముగ మోక్షమురా కోలాహల సప్తస్వర గృహముల గురుతే మోక్షమురా' అన్నారు త్యాగయ్యగారు.

V

తరువాతిచిత్రము సకల విద్యారూపిణి, పరదేవతయగు సరస్వతి. పద్మాసనాసీనురాలై, సకల వేదసారమగు నాదమును విపంచిపై ప్రయోగించుచున్నది.

VI

ఆ తర్వాతను త్రిలోకీగురువు, జ్ఞానోపదేష్టయగు నారదుడు, భగవంతుని యనంత కల్యాణగుణనామములను, దేవదత్తమును, స్వరబ్రహ్మ విభూషితమును అగు 'మహతి' యను వీణపై దివ్యగానమొనర్చుచున్నాడు.

VII

'శ్రియావా ఏతద్రూపం' అని వేదములచే కీర్తింపబడిన, శ్రుతులకు మాతయైన వీణాచిత్రము ఎడమప్రక్క అట్టడుగుమూలను, 'శ్రుతిర్మాతా లయః పితా' అనునట్లు, లయ బ్రహ్మను వ్యక్తీకరించు మృదంగము కుడిమూలను చిత్రించబడినవి.

VIII

ఈ చిత్రములమధ్యనున్న అమరగాయకుడు, బ్రహ్మవేత్త, యోగిపుంగవుడు, అగు త్యాగరాజ సద్గురు దివ్యరూపము సహృదయుల హృదయసీమ శాశ్వతముగా నలంకరించుగాక!



త్యాగరాజస్వామి

శ్రీ త్యాగరాజుగారి చరిత్ర 1908 లో నరసింహభాగవతులుగారు త్యాగయ్యగారి కీర్తనల నచ్చువేయుచు దానికి ఉపోద్ఘాతముగా వ్రాసియున్నారు. వీరు త్యాగయ్యగారి శిష్యులకు శిష్యులు. తరువాత 1923-1924 లో ఎమ్. యస్. రామస్వామిఅయ్యరుగారు Everyman's Review లో వ్రాసినారు. వారు పైచరిత్రకాక అనేకమందివలన విన్న విషయములను వారి యూహలనుచేర్చి వ్యాసములుగా వ్రాసినారు. ఈ మధ్యనే ఆంధ్రపత్రిక—వ్యయసంవత్సరాది సంచికలో 'శ్రీ త్యాగబ్రహ్మమువారి చరిత్ర' మరియొకటి ప్రచురణమైనది. శ్రీ త్యాగరాజస్వామివారి శిష్యులలో ఒకరగు వాలాజీపేట వేంకటరమణ భాగవతులుగారు ఈ చరిత్రను రచించినారు. వీరు ముఖ్యశిష్యులలో ఒకరు. ఈ చరిత్రలో త్యాగయ్యగారి జాతకము వ్రాయబడియున్నది. ఇది చాలా ముఖ్యమైన విషయము. పైన ఉదహరించిన ఇద్దరును త్యాగయ్యగారు 88 సంవత్సరములు జీవించిరని ఊహించిరి. అందుచేత శాలివాహనశకము 1680 బహుధాన్యలో జన్మించినట్లు వ్రాసినారు. కాని ఈ జాతకములో శకము 1689 సర్వజిత్ వైశాఖమాసం 25 తేదీ—వైశాఖ శుద్ధషష్ఠి సోమవారమునాడు జన్మించినట్లున్నది. అందుచేత దీనిని ప్రమాణముగా తీసికొనవలసినది. వేంకటరమణ భాగవతార్ ఇట్లు వ్రాసినారు. "ఈ జాతకమున్ను, గురుస్వాములవారి చరిత్రమున్ను తంజావూరు రామారావువారు స్వామివారివద్దన్ను, స్వాములవారి తల్లిదండ్రులవద్దన్ను, అడిగి వ్రాసిపెట్టియుండిరి. తర్వాత రామారావువారున్ను, నేనున్ను, స్వాములవారివద్ద విచారించిన్ని, నేను నేరుగా ఇర్వైయొక్క సంవత్సరములలో సందర్భప్రకారం స్వాములవారుచేసిన కృతులకున్ను, నా అనుభవములో జరిగిన చరిత్రమున్ను. ఇందులో వ్రాసియున్నాను. గురుస్వాములవారి జాతకము పొట్టిశిష్యులవారు స్ఫుటముచేసి వ్రాసియున్నారు." కాని ఈ చరిత్రలో త్యాగరాజుగారి ద్వితీయవివాహమువరకే వ్రాయబడియున్నది. అందుచేత తరువాతిగాథ నరసింహభాగవతార్ గారి చరిత్రనుండి సంగ్రహించవలసినది. ఏదైన ముఖ్యవిషయములలో వ్యత్యాసమున్నప్పుడు ఫుట్నోటులో భేదమును వ్రాయుచున్నాను.

త్యాగరాజుగారి ముత్తాతగారైన కాకర్ల పంచనదబ్రహ్మముగారు తంజావూరి దగ్గరనున్న తిరువాలూరను పుణ్యక్షేత్రమునకు క్రీ. శ. 1600 కంభము తాలూకా ప్రాంతములో వచ్చియుండిరి. కాకర్ల యనుగ్రామము కర్నూలుజిల్లాలో ఉన్నది. వీరు ములకనాటివారు, భారద్వాజగోత్రులు, వేదశాస్త్ర పురాణాదులయందు నిపుణులు. ఆయన ఐదవకుమారుడగు గిరిరాజబ్రహ్మముగారి పుత్రుడు రామబ్రహ్మముగారు. వీరు త్యాగరాజుగారి తండ్రిగారు. 'గిరిరాజసుతతనయా' అను బంగాళరాగములోని కృతిలో విఘ్నేశ్వరునికి అన్వయించే మాటలలో వ్యంగ్యముగా తన విషయము త్యాగయ్యగారు చెప్పియున్నారు. ఇట్లే తలిదండ్రుల గురించి చెప్పియున్నారు. వసంతరాగములోని "సీతమ్మ మాయమ్మ శ్రీరాముడు తండ్రి" అని దైవపరముగా చెప్పుచు—వ్యంగ్యముగా తనతల్లి సీతాంబ అని, తండ్రి రామబ్రహ్మం అని చెప్పియున్నారు. మరియును 'దొరకునా ఇటువంటిసేవ' అను బిలహరి కృతిలో మూడవచరణములో 'రామబ్రహ్మతనయుడౌ త్యాగరాజు' అనియున్నది. కొందరు తల్లిపేరు శాంత అని వ్రాసినారు. వాలాజీపేట చరిత్రలో సీతాంబనియే ఉన్నది.

రామబ్రహ్మముగారు గొప్పరామభక్తుడు. సంస్కృతపండితుడు. తంజావూరు తులశింగుగారి సంస్థానములో రామాయణ ప్రసంగముచేసి, శ్రీరామనవమి ఉత్సవమును చేయుచు ఉండెడివారు. తనఇంట కూడ రామపంచాయతన విగ్రహమును నిత్యమును పూజించుచు, రామనవమి ఉత్సవములను జరుపుచు రామభక్తితత్పరులై కాలము గడపుచుండేవారు. రామతారకమంత్రమును జపించుచుండేవారు.

తిరువారూరిలో త్యాగయ్యగారు పుట్టిన ఇల్లు



రామబ్రహ్మముగారి అత్తవారితరపు బంధువులైన నాయనఅయ్యరుగారిది ఈ ఇల్లు. నాయన అయ్యరు రెండవ కుమారుని పినతల్లి, అమ్మాలుఅనునామె పెంచుకున్నాది. వారిది అమ్మపేట. తిరువారూరు ఇల్లు వీరికి దఖలుపడినది. అమ్ముకొని అమ్మపేట వెళ్ళిపోయినారు. సుబ్బయ్యర్‌గారు ఇల్లు కొన్నారు. ఆయన భార్య వాలంబాళ్ ఇప్పుడీయింట్లో కాపురమున్నది. త్యాగయ్యగారి కుటుంబముతో బాంధవ్యముగల పార్వతమ్మ అనునామె 85-ఏండ్ల వయస్సు-వలన ఈ విషయములు తెలుసుకొనడమైనది. ఆమె తిరువారూరులోనే యున్నది.

తిరువారూరి కాపురస్తులు N. మహదేవయ్యరుగారు ఈ విషయములను తెలిసికొని, ఛాయాపటముసహా పంపించినారు



తిరువారూరు త్యాగరాజస్వామి

God TYAGARAJA at Tiruvarur, after whom the Saint-Composer was named

— *Courtesy : Rao Bahadur,*

వీరికి ముగ్గురుకుమాళ్లు. మొదటి ఇద్దరుపుత్రులు చిన్నతనమునుండియు సత్సంప్రదాయముగల వంశమందు బుట్టియు భగవంతునియందుగాని, తలిదండ్రులయందుగాని భక్తిలేక దుష్టులై అల్లరిచిల్లరి పనులు చేయుచు గ్రామములో నుండగూడదు అనిపించుకొనుచు వచ్చిరి. ఇది తలిదండ్రులకు వ్యసనకారణమై, మన శ్శాంతికి భంగకరముగా నుండెను. అట్టి సందర్భములో తిరువాలూరిలో వెలసియున్న త్యాగరాజస్వామి దంపతులిద్దరకిని స్వప్నమందు ఒకనాటిరాత్రి కనబడి మూడవగర్భమందు వంశపావనుడును, భక్తాగ్రగణ్యు డును, మహావాగ్గేయకారుడును, కీర్తికాముడును నగుకుమారుడు నారద, వాల్మీకి, సరస్వతుల అంశమున జనింపుననని, విచారించవలదని అతనికి త్యాగరాజని పేరిడుమని చెప్పి అంతర్ధానమాయెనట. తరువాత మూడవ పుత్రుడు కలుగగా త్యాగరాజస్వామి అని పేరు పెట్టిరి.

బాల్యమునుండియు త్యాగరాజుగారు భక్తిపరుడును, దయాళుడును, వినయసంపన్నుడును, విద్యా భ్యాసమందు ఆసక్తిగలవాడునై తలిదండ్రుల కమితానందమును కల్గించెను. కాని దుష్టులగు ఇద్దరుపుత్రులవల్ల గలుగు బాధలచేత తిరువాలూరులో ఉండుటకు ఇష్టపడక ఆస్థిని పంచి తిరువయ్యారను * పంచనదక్షేత్రము చేరిరి. ఇచ్చటికూడ తంజావూరు శరభోజి మహారాజుగారు రామబ్రహ్మంగారిని ఆదరించి, తిరుమంజన వీధియందు ఒక స్థలమునిచ్చిరి. ఇచ్చట తంజావూరు మహారాజులచే పోషింపబడు ఒక సంస్కృత పాఠశాల ఉండెను. త్యాగరాజస్వామి ఈపాఠశాలయందు ప్రవేశించి తెలుగు సంస్కృతాంధ్రములను పాఠశాలలో పఠించుచువచ్చెను. తండ్రిగారివలన రామతారకమంత్రోపదేశమును పొందెను. తరువాత రామకృష్ణానందస్వాములను యతీశ్వరులు నారదమంత్రమును ఉపదేశమంత్రముగా నుపదేశించిరి.

శ్రీ త్యాగరాజస్వామి బాల్యమునుండియు రామభక్తి గలవారై యుండిరి. తండ్రిగారి పూజా సమయమందు అధికశ్రద్ధతో పూజాసామాగ్రిని వద్దనే ఉండేవారు. తల్లిగారి వద్దనుండి జయ దేవుని అష్టపదులు, శ్రీ పురందరదాసుగారి కీర్తనలు, రామదాసుగారి కీర్తనలు, తాళ్ళపాకం చిన్నయ్య గారి కీర్తనలు మొదలగు భక్తకీర్తనలు నేర్చి పూజాసమయమందు పాడుచుండేవారు. తలిదండ్రుల యాజ్ఞ బడసి స్వల్పకాలమునందే నిత్యనియమములను చేయుచు శ్రీరామచంద్రుని పూజించుచుండిరి. కొలదికాల మునకు ఆ పూజాసమయములందు ధ్యానముచేయునప్పుడు స్వంతముగా స్తోత్రములు పాడుట ప్రారంభమాయెను. అట్టి స్తోత్ర ములకు ప్రారంభము తోడిరాగములోని 'నమో నమో రాఘవాయ' యను దివ్యనామమని పెద్దలు చెప్పు చున్నారు. పిమ్మట పూజాసమయములయందు ఒక్కొక్క దివ్యనామమును పాడుచు వచ్చిరి. వాటిని జాగ్రత్తగా వ్రాసి, తండ్రిగారగు రామబ్రహ్మముగారు తిరువయ్యారులోని పండితులకు చూపగా వారలు కవిత్వము మధురమని, కీర్తనలు భక్తిపూరితము లని, వ్రాసిఉంచ తగ్గవని, చెప్పిరట. త్యాగరాజుగారి పాట అతిమనోహరముగా ఉండుటచేత సంగీతవిద్యయందు క్రమశిక్షణ యిప్పించవలెనని రామబ్రహ్మముగారు తలంచి ఇంటికి సమీప ములో ఉన్నట్టియు, తంజావూరు మహారాజుగారి ఆస్థానసంగీత విద్వాంసులైనట్టియు్యు మహారాజులవారిచేత అర్ధసింహాసనమున కూర్చుండ జేయబడి, అధికసన్మానపాత్రులైనట్టియు్యు శొంఠి వెంకటరమణయ్యగారి వద్ద శిష్యు నిగా ప్రవేశపెట్టిరి. త్యాగయ్యగారు శీఘ్రముగా ఏకసంతగ్రాహులై సంగీతాభ్యాసముచేసి గొప్ప జ్ఞానమును సంపాదించిరి.

త్యాగయ్యగారి మాతామహులు వీణ కాళహస్తయ్యగారు. వారింట సంగీతగ్రంథము లుండెను. త్యాగరాజుగారు వాటిని చదువమొదలిడిరి. కొన్నాళ్లకు అన్నిగ్రంథములు పూర్తియైనవిగాని అక్కడక్కడ

*** ఈ క్షేత్రమునకు 5-6 మైళ్లదూరములో కోలరూను, కోదమురుతి, కావేరి, వెట్టార్, వెన్నార్ అను ఐదు నదులు ప్రవహించుచున్నవి.**

సందేహము లుండిపోయినవి. వాటినిగురించి చాలా చింతగా ఉండెను. అట్టిసమయములో రామతారక మునుపదేశించిన రామకృష్ణానంద స్వామివారు వచ్చి నారదోపాస్తిమంత్రము నుపదేశించిరట. ఆ మంత్రోపాసన చేయగా నారదుడే స్వాములవారి వేషము వేసికొనివచ్చి పంచనదీశ్వరుని ఆలయమునకు తీసికొనివెళ్ళి 'స్వరార్ణవ'మను గ్రంథమునిచ్చి దీనివలన అన్నిసందేహములు నివృత్తిఅగునని చెప్పి అంతర్ధానమైరట. వెంటనే వచ్చినవారు నారదమునియే అని తెలిసికొని భైరవిరాగములో "రాజిల్లు వీణకల్గు గురురాయ" అని, కానడ రాగములో 'శ్రీనారద నాదసరసీరుహ భృంగశుభాంగ శ్రీ త్యాగరాజనుత శ్రీకర మాం పాలయ' అని విజయశ్రీ రాగములో "వరనారద నారాయణ స్మరణానందానుభవము గల (వరనారద) శరదిందునిభాపఘనానఘ, సారముగాను బ్రోవుమిక" అని పాడిరి. తరువాత ఈ విషయమును గురించి శంకరాభరణములోని 'స్వరరాగ సుధారసయుతభక్తి స్వర్గాపవర్గమురా, ఓమనసా' అనుకృతిలో నాల్గవచరణమందు యిటుల చెప్పియున్నారు. 'రజతగిరీశుడు నగజకుదెల్పు స్వరార్ణవమర్మములు విజయముగల త్యాగరాజుడెరుగే, విశ్వసించి తెలుసుకో మనసా' (ఇక్కడ త్యాగరాజు అన్నప్పుడు త్యాగయ్యగారు పుట్టిన తిరువాలూరులోని దైవమే. అతడే శివుడు. రజతగిరీశుడు. ఆయన పార్వతికి ఈ స్వరార్ణవ ముపదేశించెను గనుక దాని రహస్యములు ఆయన కెరుక యనుట. ఆ త్యాగరాజుయందు విశ్వాసముంచినచో ఈ త్యాగరాజునకు రహస్యము లన్నియు తెలియగలవని భావము. ఇట్లే అనేకచోట్ల త్యాగరాజశబ్దము సందర్భమునుబట్టి దైవపరముగాను, వ్యక్తిపరముగాను, ఉభయముగాను అర్థము చేసికోవలసియుంటున్నది.)

త్యాగయ్యగారి జ్యేష్ఠభ్రాతకు వివాహమైనది. రెండవ అన్నగారు యౌవనారంభమందే గతజీవులయిరి. త్యాగయ్యగారు 18 వ ఏట పార్వతియను కన్యను వివాహమాడిరి. తరువాత రెండేండ్లకు తండ్రిగారగు రామబ్రహ్మముగారు సిద్ధిపొందిరి. తరువాత 5 ఏండ్లకు బహుశుశ్రూషలు చేయుచు పార్వతమ్మగారు గతించిరి. ఆమె చెల్లెలగు కమలాంబను త్యాగయ్యగారు ద్వితీయవివాహము చేసికొనిరి.

తండ్రిగారు గతించినవెనుక పరంపరగా పూజామందిరమున నున్న శ్రీరామపంచాయతన విగ్రహమును శ్రీత్యాగరాజుగారు అతిభక్తితో నిత్యము పూజచేయుచు వచ్చిరి. అన్నదమ్ముల భాగపంపకములు వేరుపడినవి. ఆస్త్రార్జితమైన ఇంట్లోనే త్యాగయ్యగారు సగంభాగములో కాపురముండిరి.

రామతారకమంత్రము నుపదేశించిన కాలమునందు రామకృష్ణానంద స్వాములవారు శ్రద్ధాభక్తులతో షడక్షరీమంత్రమును 96 కోట్లు సార్లు జపించునెడల మంత్రసిద్ధి కలుగునని శ్రీరాములవారి సాక్షాత్కారమగునని చెప్పియున్నారు. అందుచేత నాటినుండియు ప్రతిదినమును ఉషఃకాలమునకే కాలకృత్యముల తీర్చుకొని, స్నానసంధ్యాద్యనుష్ఠానముల జేసికొని శ్రీపంచనదీశ్వరాలయములో లక్ష ఇరువదియైదువేలు జపించుచుండెనట. ఇట్లు దీక్షగా చేయగా రమారమి 38 ఏండ్లు పూర్తియగునప్పటికి 96 కోట్లు పూర్తయైనదట. అప్పుడు శ్రీరాములవారు లక్ష్మణసమేతముగా విశ్వామిత్రునితో యాగసంరక్షణార్థము పోవుచున్న నాటి రూపముతో ప్రత్యక్షమై ఒక క్షణములోనే అంతర్ధానమైరట. అప్పుడు ఆనందపరవశులై అఠాణారాగములో "ఏల నీదయ రాదు పరాకుజేసేవేల" అని పాడిరి. "బాల కనకమయచేల, సుజనపరిపాల, ఘననీల నవ్యవనమాలికాభరణ, రాజీవనేత్ర, జలధిగంభీర, మదనసుకుమార, అతిలావణ్య, దినరాజకోటిసమతేజ, జలజముఖ, యాగరక్షణ, యోగీంద్ర సుహృద్భావిత" అను అక్కృతిలోని పదములవలన త్యాగయ్యగారు తాను చూచినరూపమును చిత్రించినరీతి తెలియుచున్నది. ఈ రూపమే ప్రప్రథమమున దర్శించియుండుటచేత ఆయన మనస్సులో హత్తిపోయియుండెననుటలో ఆశ్చర్యములేదు. ఈరూపమునే మధ్యమావతిరాగములో "అలకలల్లలాడగగని, ఆ రాణ్ముని ఎటు పొంగెనో" అని అతిమనోహరముగ వర్ణించి భజించియున్నారు. ఇట్టిబాలుడగు రాముడే

అనేకసార్లు వర్ణించి కొనియాడియున్నారు. "శ్రీరామ జయరామ" యను యదుకుల కాంభోది రాగములోని కీర్తన అట్టిదే. రామతారకమంత్రము సిద్ధిపొందినది మొదలు, రామసాక్షాత్కారమైనది మొదలు ఆయన జీవితములో ఉత్కృష్టదశ ప్రారంభించినదని చెప్పవచ్చును. నాటినుండి ప్రౌఢమగు కృతులను శరపరంపరగా చెప్పిరి. కృతులసంఖ్య పెరిగిపోవుచు వచ్చినది. రామాయణమునందు వాల్మీకిరచించిన 24,000 శ్లోకములవలె త్యాగరాజస్వామి 24,000 కీర్తనలు చెప్పిరని ఒక వాడుకకలదు. అంతకు పూర్వముకంటె తన్మయులై, నిరంతరము భజన తత్పరులై, సంసారయోగులై' రామభక్తసామ్రాజ్య మలవరచుకొని, సంసారవిషయలంపటదూరులయి, నివృత్తిమార్గానుసారులై, యోగులై, ఆనందపూరితమును, భవతారకమునగు జీవితమును గడుపుచు వచ్చిరి. వారి భక్తిపారవశ్యము, విశుద్ధజీవితము, సంగీతవిద్యా ప్రభావము దేశమంతు ప్రాకిపోయినవి.

వారు తమ జీవనోపాధికొరకు ఇతరుల సేవచేయనొల్లక ఉంఛవృత్తిచేయుచు కాలమును ఆనందముగా గడపుచుండిరి. ఇది తండ్రిగారు గతించినప్పటినుండియును వారి వృత్తియై యుండెను. కాని వీరి కీర్తి ప్రాకినతరువాత వారుచేయు ఉంఛవృత్తి సమయములు గొప్ప సేవోత్సవములవలె తిరువాడివీధుల నలంకరినవి. శిష్యులతో మృదంగాదివాద్యములతో పాడుకొనుచు వీధులలో పోవుసమయములయందు ఊరిలోని గృహస్థులందరును మనఃపూర్వకముగా, భక్తిగౌరవములతో వారిశక్తికి తగినట్లు సమర్పణలను జేయుచుండిరి. వాటి మూలమున త్యాగయ్యగారు, వారి సంసారము నేగాక, శిష్యబృందమును బోషింపుచు, నిత్యమును వారింటజరుగు గామారాధన మహోత్సవమును చూచుటకు పొరుగూరులనుండి వచ్చుచుండెడి భక్తజనులు పెక్కురకు కూడ భోజనముల నిడుచు వచ్చిరి. నిత్యకృత్యము నిరాటంకముగా దివ్యముగాను జరిగిపోయేది.

పూజాసమయమందుగాని ఇతరసమయమందుగాని ఎవరైన పుష్పములు పండ్లు యిచ్చినచో వాటిని మందిరమువద్దకు తీసికొనివెళ్ళి పాటో పద్యమో పాడి శ్రీరాముల కర్పించిగాని త్యాగయ్యగారుపయోగించేవారు కారు. శ్రీ త్యాగరాజు సంగీత, సాహిత్య, వేద, పురాణేతిహాస, జ్యోతిష, గణితశాస్త్రములయందు పాండిత్యముగలవారై యుండిరి. సంగీతములో వీణ, కిన్నర మొదలగు వాద్యములలో భూలోకనారదు డను కీర్తిపొందిరి. సంగీత, జ్యోతిష, గణితశాస్త్రములలో శిష్యులకు పాఠములు చెప్పేవారు. శిష్యుల వద్దనుండి ఏవిధమైన గురుదక్షిణలుగాని తీసికొనుటలేదు. శ్రీరామనవమి, జన్మాష్టమి, వైకుంఠఏకాదశి మొదలగు దినములయందు రామఉత్సవమును ద్విగుణీకృతము చేయుచుండెడివారు.

అనేకులను సంగీతవిద్వాంసులుగా జేసినారు. అనేకులు దూరదూరములనుండి శిష్యులుగా వచ్చిరి. త్యాగయ్యగారికి దైవ, మత, భాషాభేదము లేవియును లేవు. వారి పూజాసమయములందు పురందరదాస, రామదాస స్వాములవారి కీర్తనలనే తన్మయులై పాడేవారు. వారుచేసిన కీర్తనలనే పాడవలెనను అహంభావ మెన్నడును వారియందు లేదు. ఇట్టి సుగుణసంపత్తి కారణముగా అనేకమతస్థులు, శిష్యులుగా చేరి భక్తితో శుశ్రూషసలిపిరి. వీరివద్ద పేరుగాంచిన శిష్యులపేర్లు కొన్నింటిని వ్రాయుచున్నాను.

సంగీతవిద్యలో:—అయ్యాభాగవతార్, వాలాజీపేట వేంకటరమణ భాగవతార్, మానంబుచావిడి వెంకటసుబ్బయర్, తిల్లస్థానం రామయ్యంగార్, తంజావూరి రామారావు, లాల్‌గుడి రామయ్యర్, సైకొరపట్టి సుబ్బయ్యర్, ఉమయాల్పురమ్ కృష్ణభాగవతార్, సుందరభాగవతర్, సోజిరి-సీతారామయ్యా, నంగవరం నీలకంఠయ్యర్, తిరువత్తియూర్ వీణకుప్పయ్యర్, గణేశయ్యం, [illegible] ఉలగాచలపతి భాగవతార్.

మంత్ర, జ్యోతిషములలో:—వాలాజాపేట/పాట్టిజోస్యయ్యర్, కుంభకోణం అరాముదయ్యంగార్.

శిష్యులందరిలోను తంజావూరి రామారావుగారియందు త్యాగయ్యగారికి అధికవాత్సల్యమును, చనువును ఉండేదట. రామారావుగారు ఆంజనేయాంశమని అది కారణమని కూడ ప్రతీతిగలదు. సంగీతవిద్యలో ఉమయాల్పురము కృష్ణసుందర భాగవతులు, తిల్లస్థానం రామయ్యంగారు, వాలాజీపేట వెంకటరమణ భాగవతార్, తిరువత్తియూరి కుప్పయ్యరు, మానాంబుచావిడి వెంకటసుబ్బయ్యరు ఎన్నదగినవారు. త్యాగయ్యగారు శిష్యులకు వారి వారి శారీరమునకు, యోగ్యతకు తగినట్లుగా పాఠములను చెప్పేవారు. కొందరికి కొద్దిగాను, కొందరికి విపులముగాను విద్యను, కృతులను చెప్పిరి. కృతులు చెప్పునపుడు స్వరములు వ్రాసి చెప్పుట కాని, శిష్యులను వ్రాసికొని వల్లించనిచ్చుటగాని లేదు. స్వరములతో నిమిత్తములేకుండగనే అధ్యాపనము చెప్పగ్గొన్నరీతిని చెప్పేవారట. తరువాత శిష్యులు పండితులై స్వరములను గుర్తుగా వ్రాసిపెట్టుకొనిరేమో గాని ఆయనకు తెలిసి చేయలేదు. ఎంతటివారికైన కృతియొక్క పాఠమునకు సరియైన స్వరము వ్రాయుట దుర్లభము. గమకములతో, సంగతులతో రాగభావముతో నిండిన కృతులకు స్వరములు, అనుస్వరములు, గుర్తించి సరిగా వ్రాయుట సాధ్యముకాని పని. అందుచేత సంగీతము శుద్ధముగా సాధామూల్యకముగా ఉండవలెనన్న గురువు వద్ద అధ్యాపనపద్ధతిని పరంపరగా నేర్చుకొనవలెను. స్వరపరచిన కీర్తనలను చూచి వల్లించిన అభ్యాసమాగును. ఇది చాలా ముఖ్యముగా గమనించవలసిన విషయము. అందుచేతనే త్యాగయ్యగారు శిష్యులకు పల్లవిపాడుట నేర్పలేదట. గురుశుశ్రూషచేసి ఎంతోకాలము కృతుల నభ్యసించి రాగ తాళ భావయుక్తముగ అనుభవించి పాడు యోగ్యత బాగుగా సంపాదించిన మహావిద్వాంసులు కాని పల్లవిపాడరాదని త్యాగయ్యగారి అభిప్రాయము. అట్లుగాకపోయిన పల్లవి ఆడంబరములో కూడ తాళము, లెక్క, ముక్తాయింపులు, గడబిడలు మాత్రమే కలిగి సంగీతరస ప్రాధాన్యము కొరవడును. ఈ సందర్భములో ఒక కథ చెప్పవచ్చును. త్యాగయ్యగారి వద్దకు వచ్చే సంగీతవిద్వాంసులు కొందరు ఆయన దర్శనముచేసి ధన్యులగుదురని, కొందరు త్యాగయ్యగారి పాండిత్యము పరీక్షించవలెనని వచ్చుచుండెడివారు. గండవతెగలోనికి చెందిన పల్లవి సీతారామయ్య అనువారు తిరువయ్యూరులో ఉండేవారు. త్యాగయ్యగారిని గురించి 'ఏదో భక్తికొరకు కీర్తనలు పాడగలరు పల్లవిపాడే పాండిత్యములేదు' అని నిరసనగా చెప్పుచుండేవారు. ఒకనాడు రాత్రి భోజనానంతరము త్యాగయ్యగారి వీథిని వెళ్లుచుండగా లోపల త్యాగయ్యగారు సౌరాష్ట్రరాగ మాలాపనజేసి దివ్యముగా పాడుచుండిరట. అది విని ఆకర్షింపబడి సీతారామయ్యగారు త్యాగయ్యగారి వీథి అరుగుమీద కూర్చున్నారట. అంతట అతిమనోహరముగా రాగమును వృద్ధిచేసి పాడి పాడి వారి కృతులలో నొకదానిలో ఒకముక్కను పల్లవిగా ఎత్తుకొని అనన్యసామాన్యముగా ప్రస్తరించి పాడి స్వరములను పుష్పసరములా అన్నట్లు, ఒక అప్పుత్తము కంటె ఒకటి మించునట్లు సోపానములుగా పల్లవికి అలంకారములను దొడగుచుండిరా అన్నట్లు, రాగభావమునే ప్రధానముగా జేసికొని తాళము తనంతట తానునుసరించి వచ్చునట్లుగా అద్భుతముగా తన్మయులై తెల్లవారగట్లవరకు పాడిరట. అంతట సీతారామయ్యగారు లోపలకువెళ్ళి సాష్టాంగదండప్రణామమును చేసి ఆనందబాష్ప పరవశులై తన అపరాధమును చెప్పుకొని మన్నించుమని వేడుకున్నారట. నాటినుండి వారు త్యాగయ్యగారి శిష్యులుగా చేరిరట. పైన ఉదాహరింపబడిన సోజరి సీతారామయ్యగారు. సంగీతరీత్యా త్యాగయ్యగారి కృతులు సాటిలేనివి.

కర్ణాటక సంగీతమునకు మూలపురుషుడనదగు శ్రీ పురందరదాసస్వామివారు, సంగీతమును సులభముగా అభ్యసించుటకు సరళి, జంట, అలంకారము, గీతము, వర్ణము, కీర్తనము అను వరుసమెట్లు ఏర్పరచి సంగీతవిద్యకు స్థిరమైన పునాదివేసినారు. లెక్కకుమించిన కీర్తనలను భక్తిపారవశ్యముతో పాడిరి. శ్రీ

పురందరదాసుగారు సుస్థిరముగ వేసిన పునాదిమీద త్యాగరాజస్వామి ప్రసిద్ధరాగములలోను, అపూర్వరాగములలోను అనేకవిధములైన అందమైన సంచారములతో అనేక కృతులనుచేసి విచిత్రమైన పెద్దభవనములను నిర్మించినారు. ఈ కీర్తనలలో అనేక విశేషాంశములు అణగియున్నవి. సాహిత్యములోని పద, అర్థములకు తగిన వర్ణమెట్టున్ను, సాహిత్యములోనున్న రసమునకు తగిన రాగచ్ఛాయలున్ను, ఒకరాగములోనే అనేక (ఉరప్పడు) రసభావములున్ను, పల్లవి ఎత్తుగడలోనే అపూర్వరాగముయొక్క ప్రత్యేకసంచారము తెలియునట్లున్ను, మొదలైనవి ఎన్నో కలవు. అనేకరాగముల నిజస్వరూపము, లక్షణము వారి కీర్తనలబట్టి బాగుగా తెలియగలము. దర్బారు, దర్బారుకానడ, శ్యామ, ప్రతాపవరాళి మొదలగు రాగములలో వ్యత్యాసము ఎచ్చటనో ఆ భేదమును ఆ కృతులలో వ్యక్తపరచియున్నారు. శ్రీ త్యాగయ్యగారి కీర్తనలలో చాలా విశేషమైన రసభావమును సోపానములుగా క్రమపద్ధతిని పెంచిచూపుట కేర్పరచిన సంగతులపద్ధతి. "ఆరగింపవే పాలారగింపవే" అను తోడిలోని కృతిలో పాలు త్రాగుమని ఎన్నివిధములుగా బుజ్జగించి, బతిమాలి, గారాన్ని, భయాన్ని అన్నట్లు ఒక్కొక్కరీతిని క్రమముగా వేడుకొనుట ఆ సంగతులలో పరిశీలించిన వ్యక్తమగును. ఇట్లే ఏ కృతిలోనైనను సరే. కృతికి సిద్ధమైన భావమునిచ్చే సంగతి ఒకటికా కనిపించదు. ధారగా హృదయాంతరమునుండి వెల్లువలై వచ్చు భావపరంపరలుగాని వేరుగా ఎట్లుండగలదు!

అభ్యాసకులయోగ్యతకు తగినట్లు మధ్యమకాలములో సులభముగా పాడుటకు, విలంబకాలములో గమకయుక్తముగా, అనేకసంగతులతో కష్టపడి నేర్చుకొనుటకు, కూడ కీర్తనలు చేసియున్నారు—త్యాగయ్యగారు. భజనపద్ధతిగా పలువురుచేరి భక్తిగా పాడుకొనుటకు కేదారగౌళలో 'రఘునందన రఘునందన రఘునందన రామ' మొదలైన అనేకరాగములలో దివ్యనామములు చేసినారు. సంగీతసాహిత్యపటిమను తెలుపునట్టి సులభసాధ్యముకానట్టి పంచరత్నములను చేసినారు. ఈ సందర్భములో ఒకకథ చెప్పవలసియున్నది. తిరువయ్యారులో తంజావూరు ప్రభువు కొలువుచేయుచున్న ఒక సేవకుడు త్యాగయ్యగారి ఇంట తరచు వారి గానమాధుర్యము ననుభవించుచుండెనట. ఒకనాడు త్యాగరాజుగారు కావేరీ స్నానమునకు పోవుచుండగ వెనుకనే మౌనముగ ఆతడు వెంబడించెనట. నదివద్దకు వెళ్ళినతరువాత వెనుకకు తిరిగి 'నాయనా ఏల నా వెనువెంట వచ్చితివి?' అని ప్రశ్నించగా అతడు ఇట్లనెనట 'తమ కీర్తనములను వినివిని ఆనందపరవశుడనయ్యున్నాను. ఎంతకాలమునుండో నేను తమకీర్తన ఒకటైన నేర్చుకొని పాడుకొనుచు ఆనందించవలెనని ఆశగొనుచున్నాను. కాని నాకిది సాధ్యముకాలేదు—నాకు శారీరసౌష్ఠవము లేదు. నాకు మీ కీర్తనలను పాడునట్టి భాగ్యమబ్బుట లేదు. ఏదైన ఒక సులభమగు కృతిచెప్ప అనుగ్రహించుమని మిక్కిలి వేడుకొనుచున్నాను' అని చెప్పగావిని దయాపూరితులై త్యాగయ్యగారు అతని శారీరమును గుర్తించి దానికి తగినట్లుగా చిన్నకృతి, స్వరసంచారము తక్కువగా ఉన్నది, యదుకుల కాంభోజిరాగములో 'నీ దయచేరామ, నిత్యానందుడైతి' అను దానిని చెప్పి పాడుకొమ్మని పంపినారట. ఏమి సౌలభ్యము, ఏమి సౌహార్దము! ఎన్నో రక్తిరాగములలో కృతులు చెప్పిన త్యాగరాజు ఆనందభైరవిలో ఒకటి రెండు కృతులుమాత్రమే ఏల చెప్పియున్నారు అని ఒక ప్రశ్నకలదు. దానికి సమాధానముగా ఒకకథ చెప్పుదురు. తిరువయ్యారులో వీధినాటకములు బాగా నాడగల త్రిభువనమ్ స్వామినాథయ్యరు ఉండెను. శిష్యుల ప్రేరేపణచేత అతని ఆనందభైరవి ఆలాపన పాట వినవలెనని ఒకనాటి రాత్రి త్యాగయ్యగారు వెళ్ళి నాటకమును జూచి. అప్పుడు సందర్భముగా ఆనందభైరవి ఆలాపించి 'మధురానగరిలో' అనుపాటను చక్కగా పాడినాడట. అదివిని త్యాగయ్యగారు ఆనందపరవశులై లేచి మెచ్చుకొనిరట. దానికి స్వామినాథయ్యర్ చాలా సంతోషించి, ఆపాట తాను చేసినదేయని, ఈపాట చిరస్థాయిగా లోకములో ఉండునట్లు అనుగ్రహించుమని యడుగగా, 'ఏమిటి మీ యభిప్రాయము?' అని ప్రశ్నించిరట.

అందుపైన తమరు ఆనందభైరవిలో కీర్తనలు చెప్పినచో నాపాట అడుగంటిపోవును గనుక ఆ రాగమందు మాత్రము ఇక కృతులు చెప్పవద్దని ప్రార్థించెనట. అందుపైన త్యాగరాజస్వామి ఆరాగమును వదిలిపెట్టెనట.

సాహిత్యమును కీర్తనలలో అప్రధానముచేసి సంగీతమునకు సామ్రాజ్యపట్టముగట్టిన ఘనుడు శ్రీ త్యాగరాజస్వామి. అధ్యాత్మరామాయణ కీర్తనలు, అష్టపదులు, తరంగములు మొదలగు కీర్తనలలో సంగీతము సాహిత్యమనుసంకెళ్ళలోపడి, పంజరబద్ధమైన చిలకవలె స్వేచ్ఛలేక యుండెడిపద్ధతిని త్యాగయ్యగారు బహుఅద్భుతముగా మార్చివేసిరి. వారి కీర్తనల పాడువారికి ఆ ఆనందము స్వానుభవవేద్యము. శృంఖలముగా సంగీతవిన్యాసములను చేయుటకు ఎంతో అవకాశము త్యాగయ్యగారి కీర్తనలలో నిండియున్నది. ఇది గొప్పవిషయము. ఈ పరిణామము త్యాగయ్యగారికి ఒక్కసారి వచ్చినట్లు తోచదు. దివ్యనామములలో లేదు. సరే అవి భజనకొరకు గనుక అట్లే నిర్మించదలచిరని అందముగాక. సంగీత పాండిత్యప్రకర్ష సాహిత్య జటిలముగల పంచరత్నములలో కూడ ఈ స్వేచ్ఛకంత తావు కనిపించదు. 'దరిని తెలిసికొంటి త్రిపురసుందరిని తెలుసుకొంటి'అను శుద్ధసావేరికీర్తన ఎంత అద్భుతముగానో ఉన్నది. కాని ఈ విషయము పూర్ణపరిణామము పొందలేదేమో! కేదారగౌళలోని 'శరణాజలధీ దాశరథీ' యను కీర్తనపోకడ అధ్యాత్మ రామాయణ కీర్తనలను స్మరింపజేయుచున్నది. ఇట్లు త్యాగయ్యగారి కీర్తనలను పరిశీలించినచో ఈ పరిణామము క్రమముగా గుర్తింపవచ్చును. శహానలోని 'గిరిపై నెలకొన్న' ఆహిరిలోని 'ఆదయ శ్రీరఘు' అను కీర్తనలు పరిణామపూర్తిని పొందిన వాటిలోనివి. ఇట్టి వెన్నోగలవు. త్యాగయ్యగారి కీర్తనలు సంగీతవిషయములో అనేకవిధములగా క్రొత్తపోకడలు పోయినవని నూహించియున్నాను.

పరమార్థవిషయములో త్యాగయ్యగారి కీర్తనలను పోలినవి మరి లేవని చెప్పవలెను. సంగీతమును పరమార్థసాధనగా చేసిన సంగీతయోగి త్యాగరాజు. నాదోపాసనచేసి ముక్తిని పొందవచ్చునని తేటతెల్లము చేసిన మేటి, త్యాగయ్య. బేగడలో 'నాదోపాసన' అనుదానిలో "శంకరనారాయణ విధులు, వేదార్థయులు, వేదాతీతులు, మంత్రాత్ములు, యంత్రతంత్రాత్ములు, గానవిలోలురు, స్వతంత్రులై నాదోపాసనచేసి వెలసిరి" అని చెప్పినారు. ఆరభిరాగములో 'నాదసుధారసంబిలను నరాకృతాయె, మనసా' అని చెప్పినారు. రామావతారము నాదస్వరూపమేయని అభిప్రాయము. ఆ రామమూర్తి స్వరూపమును వర్ణించుచు ముఖ్యముగా ఆయన కోదండమునకును సంగీతముయొక్క అంగములకునుగల పోలికను అతి మనోహరమగు ఉపమాలంకారములో వర్ణించియున్నారు. కళ్యాణవసంతములో 'నాదలోలుడవై బ్రహ్మానందమందవే మనసా' అని పాడియున్నారు.

చిత్తరంజనిలో నాదతను మనిశం శంకరం నమామి మనసా శిరసా।
మోదకర నిగమోత్తమ సామవేదసారం వారం వారం।
సద్యోజాతాది పంచవక్త్రజ స, రి, గ, మ, ప, ద, నీ, వర సప్తస్వర।
విద్యాలోలం విదళితకాలం విమలహృదయ త్యాగరాజపాలం॥

అని నాదస్వరమును వర్ణించి నమస్కరించియున్నారు.

ఇట్లే హైందవ సంప్రదాయము నందలి ఉత్కృష్టమైన అనేకవిషయములు, వేదోపనిషత్తుల సారాంశములు, పురాణేతిహాసములలోని ధర్మములు, నీతులు, తేటతెనుగులో దేశీయోచ్చారణలతో సంగీత సుధాపూరితములను జేసి మనస్సునకు నాటిపోవునట్లు చేసి మానవలోకము తరించునట్లు కీర్తనలను చెప్పి, ప్రపంచమునకు గొప్ప ఉపకారము చేసియున్నారు. ఇట్టి కీర్తనలను ప్రజలకు దానముచేయుటచేత ఆయన


TANJORE

త్యాగరాజు ఇల్లు



తిరువయ్యారులో త్యాగయ్యగారు కాపురముండిన వీధి



౧. త్యాగయ్యగారి భాగము ౨. అన్న జప్యేశుని భాగము



త్యాగయ్యగారు స్నానముచేసే కావేరీఘట్టం. ఇచ్చటనే రామపంచాయతన విగ్రహమును ఆయన అన్నగారు నదీగతము చేసిరనివదంతి

త్యాగమందు రాజువంటివాడని—అందుచేతనే త్యాగరాజని చెప్పవచ్చును. ఈ కృతులను అనుభవించి పాడుకొనువారి భాగ్యమే భాగ్యము. త్యాగయ్యగారు కృతుల ననేకమైన సందర్భములలో చెప్పినారు. అందు కొన్ని ఆయన స్వయముగాపడిన కష్టములగురించి చెప్పినట్లున్నవి. మధ్యమావతీరాగములో 'నాదుపై పలికేరు నరులు' అని ఒకకృతి చెప్పియున్నారు. "దినము నిత్యోత్సవమున కాసజెందితి, నామనసునను ఇల్లు యొకటనియుంటిగాని, అనుదినము నొరులమేలును జూచి తాళలేకను, రెండు సేయవలెననుచు బల్కితినా" అంటారు. అన్నగారి నిర్బంధముచేత సమిష్టిగాఉండ వీలులేక రెండు కాపురములైనవని చింతించుచున్నారు. అన్నగారికి తనయెడ అసూయయట. దీనివలన రామునికి నిత్యోత్సవముజేయుటకు కొంతనిరోధము కల్గినదని అభిప్రాయము. "ప్రపంచమునగల సుఖము మంచువలెననుచు మదినెంచితినిగాని, పంచుకొని ధనము లార్జించుకుని సరియెవ్వరంచు మఱి గతియులేదంచు బల్కితినా" అనుటలో అన్నకు తనకు గల భేదాభిప్రాయము తెల్లమగుచున్నది. "శ్రీనాథ కులములో లేని దారినిబట్టి జేనెడుదరమునింప నొరుల పొగడితినా" అనుటలో తాతతండ్రులవలె తను పరమార్థప్రధానమగు ఉంఛవృత్తి జీవితమును కోరగా పొట్టకూటికై ఇతరులసేవించి ధనము నార్జించి వృద్ధిజేగవలెనని అన్న అభిమతమని స్పష్టము. "ప్రాణ మేపాటియని మానమే మేలంటి" ఇది నిజస్థితియైయుండగా అన్నగారి మాటవిని ఆయనతోచేరి ఊరిలో చాలమంది "వేదసన్నుత, భవము వేరుచేసితి ననుచు నరులు నాదుపై బలికేరు" ఎంత అన్యాయమో చూచితివా అని తనబాధ వెలిబుచ్చియున్నారు. ఇట్లే సౌరాష్ట్రరాగములోని ఒక దివ్యనామములో కూడ చెప్పుకొని రక్షించుమని వేడుకున్నాడు.

"కలియుగమనుజులు నీకు మహాత్మ్యము గలదులేదనే కాలమాయెగా।
కామునిదాసులు నాపలుకులువిని కావలసినటుల నాడనాయెగదా।
పామరులనుగని సిగ్గుపడుచు మఱి మోముమరుగుజేసి తిరుగనాయెను।
క్రొవ్వుగల నరులకొనియాడగ చిరునవ్వులతో నను జూడనాయెగద।
రాగరాగ బ్రతుకిట్లాయెను. ॥రామరామ గోవింద రక్షించు ముకుంద॥

తిరువయ్యూరులోని తండ్రిగారిల్లు రెండుగా భాగించుకొని అన్నదమ్ములు వేరుపడ్డారు. నేటికిని ఆ రెండిండ్లు ఉన్నవి. (ఈ సంచికలో ఈ యిండ్లనుచూపు ఛాయాచిత్ర మున్నది చూడుడు.) తండ్రిగారు పోయిన కొద్దిరోజులలోనే యిది జరిగినది. మరియును ఊరివారు అన్నగారి ప్రోత్సాహముచేత వ్యతిరేకులయి యుండి లేనిపోని చాడీలు చెప్పుచు నిందలు ఆరోపణలు చేయుచువచ్చిరి. అందొకటి తోడి రాగకీర్తనలో "కరుణ జూడవమ్మ" అను కృతిలో చెప్పబడియున్నది. "త్యాగయ్య రాముడు రాముడంటూ స్తుతించునే గాని తిరువయ్యూరు - పంచనదక్షేత్రములోని దేవతయగు ధర్మసంవర్ధనిని స్మరించడు. ఎంత మదమో చూచితిరా." అని వాగనుకొన్నట్లున్న ఈ అపవాదకు తను తగనివాడని ఆ దేవతకు విన్నవించుకుంటాడు. 'అనేక జగదాధారివి నీవనే మదిని నెరనమ్మితిగాని ఏమనేవాడనో యని నీమది నెంచనేవద్దనుచు యవరిని వేడుదునే? నాదుపై వినేచాడిచాలునె? నీదుదయకు నే ప్రాతుడనౌదునే?" "పరాశక్తి నాయొక చిత్తము తామరాకు నీరు—వితము తల్లడిల్లరాదు, అందున కేమిఫలము? శంబరారికి అర్ధశరీరి పురాణపురుషుడగు రామునికి యాప్తురారికిని నీకు రాజధర! మచ్చరాన వేరెంచరాదు అను త్యాగరాజు, నిక విడువరాదు" ఎరుగనివారు మచ్చరము చేత నీకు, శంబరారికి, రామునికి, భేదమును కల్పించుకొనుచున్నారు అని విన్నవించుకున్నాడు.

త్యాగయ్యగారి జీవితములో ఇట్టిచిక్కులు 40 ఏండ్ల దరిదాపువరకు బాగాఉండేవి. తరువాత తారకమంత్రము సిద్ధిపొంది, నిరంతరము రామభజనమే చేయుచుండినరోజు లారంభమైనవని వ్రాసియున్నారు.

ఆ రోజులలో అయనకీర్తి, కీర్తి వ్యాపించిపోయినది. రాజసభలకును దూరదేశములకును ప్రాకిపోయినది. మహారాజులు వారికి దగ్గర ఆశ్రయమునిచ్చి కనకాభిషేకము చేయవలెనని, ఉత్సాహించదొడగిరి. తంజావూరి శరభోజి మహారాజు వారిని కొలువునకు రమ్మని సన్మానించెదనని కబురుపంపెను. కాని త్యాగయ్యగారు కళ్యాణిలోని "నిధి చాల సుఖమా, రాముని సన్నిధి సేవసుఖమా నిజముగ తెల్పుమనసా" "మమతబంధనయుత నరస్తుతి సుఖమా, సుమతి త్యాగరాజనుతుని కీర్తనసుఖమా" అని విచారించుకొని కొలువుకూటమునకు పోవుటకు అంగీకరింపలేదు. ఉత్తమ సుక్షేమమనస్కులై భగవదాశ్రయము నే నమ్ముకొని ఇతరాశ్రయముల నొల్లరైరి. ప్రపంచిక వైభవములన్నిటికంటె శ్రీరామ సేవాభూతే నిర్మలము, నిత్యము, మోక్షదము అని మనసారా నమ్ముకొని యుండిరి.

అన్నగారగు జపేశుడు ఇంటిప్రక్కనే కాపురముండెను. చిన్న ఉద్యోగము చేయుచుండెనట. పెద్ద ప్రభు సేవ చేయుచుండెను. మహారాజు ప్రాపకమును వదలుకొనిన తమ్మునివిధముల కోపగించెను. తనకు తమ్మునికి కూడ వచ్చినచ్చిననే వారి సుఖముగాను, వైభవముగాను జీవించుటకు వీలుగల సంపద్యోగము త్యాగయ్యగారి వలనలో వదలిపెట్టినారని చాలా బాధపడెను. తమ్ముని ప్రతిభ వ్యర్థము చేసికొని తన సుఖానందములను నాశనము చేసెనని అతనిపై కోపము. సాంసారికమైన ప్రతిఫలముల నిరర్థకతను, ఆత్మసౌఖ్యము ఎరుగజాలనివాడగుటచే, సనకసనక సద్గురుసేవనముల నిరర్థకమని తమ్ముని నిందించుచుండెను, జపేశుని సంసారమాత్రమును నమ్మెను. ఆగ్రహము పొంగిపోగా, ఉచితానుచితజ్ఞానము నశించి త్యాగరాజుగారి ప్రాణముకంటె ఎక్కువైన పూజామందిరములోని రామపంచాయతన, పంచలోహ విగ్రహములను, ఒకనాటి రాత్రి దొంగిలించి దగ్గర ప్రవహించుచున్న కావేరిలో పారవేసెనట. త్యాగయ్యగారు తెల్లవారిలేచి చూచిరి. విగ్రహముల జాడలేదు. దుఃఖింపరాని రాముని అనేకరీతుల ప్రార్థించి, విలపించి, వేడుకొన్నారట. తోడిలో "ఎందు దాగినాడో ఈడకు రా నన్నకు దయవచ్చునో" అని పాడినారు. ప్రహ్లాదుని బ్రోవ కంబమున దాగినట్లు. సుప్రదీప్రాంగ 'తాళలేపెదనుననుదన' నిల్చినట్లు, "తొలిజన్మములనాడు జేసిన దుష్కర్మముల నశించెను. ఎటుబ్రోవ తీసితివి, త్యాగరాజుని రక్షింపనేడెందు దాగినాడో" అని బాధపడినారట. ఇట్లే అనేకమైన పాటలను కూడ అనేక కృతులను పాడినారని తరువాత దయవచ్చి కలలో కనబడి శ్రీరాముడు కావేరిలో ఇలా ఉన్నానని చెప్పినట్లు, పోయి ఎక్కడనో తెలియక "నేనెందు వెదకుదురా శ్రీహరి" అని కృష్ణానదిలోని ఇసుకలోనే విగ్రహము కనబడినదని, ఆనందపరవశులై బిలహరిలో "కనుగొంటిని శ్రీరాముని నేడు" అని పాడిరని, తరువాత "రారా మా యింటిదాక" యని అసావేరిలో పాడి పల్లకిలోనుంచి ఇంటికి తీసుకొని వచ్చినట్లును చెప్పుదురు. తరువాత "ఎప్పుడొ నాకు కృపజేసెనో" అని కనకాంగిలోను, ఆనందభైరవిలో "క్షేమమణికరుణానిధి లక్ష్మణచంద్రసమేత శ్రీరాముని పాలితసుమదనుతుల" "త్యాగరాజనుతుని శ్రీలక్ష్మణ, భరత, రామచంద్రునిద్వైతముల', అని పాడి తృప్తిపడెనంట. ఇక్కడ ఒక విషయము చెప్పవలసియున్నది. అన్నగారు ప్రపంచ విషయముగ కష్టపడి తమ్మునిపై కోపపడి, సిద్ధాంతముగ వాత్సల్యమున లేకయుండి యుండవచ్చును. కాని అంతటి దుష్కార్యము చేయునంతటి ఒక సందేహము. అదృశ్యమైనను వెంటనే విగ్రహము దొరకినను ఈ కీర్తనలను అప్పుడు పాడిరని పలువురు సంజనములనిత్తురు. ఒక్కొక్కరు ఒక్కొకపద్ధతిని చెప్పుచున్నారు. అదిగాక, పై నుదాహరించిన కీర్తనలను పరీక్షించి చూచిన అందలి కొన్నిపాటలు సందర్భమునకు దూరముగా కనబడును. కొంత సందర్భానుసారముగా చేసినవే నేను పైన చెప్పియున్నాను. వీటిలో కూడ "మరుడుడు. 'కనుగొంటిని' అన్నదానిలో, చూచినది రామపంచాయతన విగ్రహము, రామలక్ష్మణ భరతశత్రుఘ్నులు, సీత, హనుమంతుడుగల విగ్రహము, కాని చివర-'సుగ్రీవప్రముఖులు వినుతిసేయ' అని కూడ ఉన్నది. కొంత నిజమున్నను దాని నాధారము



శ్రీ త్యాగరాజస్వామి పూజించిన శ్రీరామ పంచాయతన విగ్రహము



త్యాగయ్యగారి కుమార్తె వివాహ సందర్భమున, వారి ముఖ్య శిష్యులలో నొకరగు వాలాజీపేట వేంకటరమణ భాగవతార్‌గారు తమ శిష్యులచేత వ్రాయించి, కానుకగా యిచ్చిన కోదండరామస్వామి చిత్రపటము. ఈ సమయమందే 'నను పాలింప' అను మోహనలోని కృతి స్వామివారు చెప్పిరి

ఇది తిరువయ్యారులో ఇంటిలోని పూజలో ఉన్నది

చేసికొని రసవంతమగు కథను కట్టియున్నారని చెప్పుటలో సందేహ [illegible] త్యాగయ్య గొప్ప భక్తుడు. రాముని [illegible] దర్శన భాగ్యము కలుగకుండుటచే [illegible] ప్రార్థించుట స్వభావము. అట్టి సందర్భములలో [illegible] తన చిత్తవిహ్వలమును వర్ణించియుండుట సహజము. అట్టివి '[illegible]' '[illegible]' 'మారుబల్క', 'ఏమిదోవ' 'పట్టివిడువరాదు' 'ఎందుకునిర్దయ' 'ఎంతవేడుకొందు' 'మాటాడవేమి' 'నా మొరాలకింప' 'కాలహరణమేలరా' 'నే మొఱపెట్టితే' మొదలైనవి.

త్యాగయ్యగారియందు వాత్సల్యములేక కష్టపెట్టియున్నను అన్నగారియెడల తమునకు భక్తి గౌరవములు ఎంతమాత్రము తగ్గలేదు. అన్నగారికి ఒకసారి మిక్కిలి అనారోగ్యముచేసి ప్రమాదమని తోచినప్పుడు ఆయన కారోగ్యము చేకూర్చుమని రాముని ప్రార్థించినట్లు కాపీరాగములోని "అన్యాయము సేయకురా రామ—అన్యునిగా జూడకురా నా యెడ" "ఎన్నోతప్పులు చేసినవారిని రాజన్య నీవు బ్రోచినావు" "వడిమి ప్రాయమున త్యాగరాజనుత, నా పూర్వజు బాధ తీర్పలే"దని 'అన్యాయము సేయకురా' అని పాడినాడు. తరువాత రామానుగ్రహముచేత నెమ్మదించినదని, రాములవారి దయచేత క్రమముగా జపేశుడు తన మనోవృత్తిని మార్చుకొని రామునియెడ భక్తితోనుండెనట. ఈ ఘట్టము తరువాత త్యాగయ్యగారికి రామభక్తి పారవశ్యమింకను హెచ్చినది; భక్తివిశ్వాసములు అనన్యసామాన్యములై వెలసినవి. రెండవ భార్యయైన కమలాంబకు సీతాలక్ష్మియను పుత్రిక కలిగినది. ఆమెకు వివాహకాలమురాగానే తిరువాదివద్ద అమ్మాల్ అగ్రహారములోని కుప్పుస్వామిఅయ్యరు అను వరునకిచ్చి ఆకన్యకు వివాహమహోత్సవము సలిపిరి. ఆ సమయమందు త్యాగయ్యగారి శిష్యులు, ఇతరులు అనేకవస్త్రాభరణములను కానుకగా తెచ్చిరి. వాలాజీపేట వెంకటరమణ భాగవతార్ గారి శిష్యులును, చిత్రకారుడునైన రాయవేలూరు పల్లవి యల్లయ్యగారు తాను వ్రాసిన సీతాలక్ష్మణ హనుమత్సమేత కోదండరామస్వామివారి పెద్దచిత్రమును, శాలువ, వస్త్రములున్ను కానుకగా సమర్పించెను. త్యాగయ్యగారు అందలి కోదండరామచిత్రమును ఆశ్రమములో పూజాగృహమునకు తీసికొనిపోయి పూజించి మోహనరాగములో "ననుపాలింప నడచివచ్చితివో, నా ప్రాణనాథ"యని ఆచిత్రమును వర్ణించుచు అతిమనోహరముగా తన్మయులై పాడగా అందరు ఆనందపరవశులై ఆశ్చర్యపడిరి. ఇప్పుడు కూడ ఈ పటము పంచనదబ్రహ్మముగారి ప్రపౌత్రుడైన రాముడు భాగవతార్ వద్ద తిరువాదిలో పూజలో ఉన్నది. దీని త్రివర్ణచిత్రము ఈ సంచికలో ఉన్నది. శ్రీ త్యాగరాజస్వామి తనయొక్క నిత్యజీవనవిధానము, ధ్యానమార్గము, సంసారయోగమును సావేరిరాగములోని "సంసారులైతే నేమయ్యా-శిఖిపింఛావతంసు డెదుటనుండగా" అను కీర్తనలో విస్పష్టముగా చెప్పి లోకసంగ్రహార్థము వ్యక్తపరచియున్నారు. ఆ కృతిని ఇచ్చట ఉదహరించుచున్నాను.

'హింసాదుల నల్లరోసి హంసాదులగూడి ప్ర
శంసజేయుచు పొందు, కంసారిని నమ్మువారు ||సం||

జ్ఞానవైరాగ్యములు హీనమైనట్టి భవ
కాననము తిరుగుమానవులు సదా
ధ్యానయోగయుతులై నీ నామము బల్కుచు
నానాకర్మఫలము దానముసేయువారు సం||౧||

క్షీరపురోహితుల దూరుచేసి తన
దారపుత్రులను పరిచారకులజేసి (రాముకడకు)

సారరూపుని పదసారసయుగముల
సారెసారెకు మనసార పూజించువారు ॥సం॥౨॥
భాగవతులగూడి, భోగము లెల్లహరి
కే గావింపుచును వీణాగానములతో
ఆగమచరుని శ్రీరాగమున బాడుచు
త్యాగరాజనుతుని బాగుగనమ్మువారు ॥సం॥౩॥

ఇంకొక విశేషముగలదు. 'కంసారి' 'సారరూపుడు' 'త్యాగరాజనుతు' అని చెప్పటలో కృష్ణుడనీ రాముడనీ భేదబుద్ధిలేక ఏ పేరులేని 'సారరూపు'డగు పరాత్పరుడని స్మరించుటచేత సాధారణముగా రాముని పేరు చెప్పినను పరమపురుషుడగు పరతత్వమనియే భావమని స్పష్టము. శివునిమీద, పరమేశ్వరిమీద షణ్ముఖుని మీద కృతులుకూడ ఉన్నవి. త్రిమతముల భేదముగాని, సగుణ నిర్గుణోపాసన భేదముగాని లేక అన్నిటిని సమానముగనే భావించినట్లు ఆయన కృతులవలన తెలియగలదు.

క్షేత్రయాత్ర:— త్యాగరాజుగారికి క్రమముగా వార్ధక్యము ప్రవేశించినది. పెద్ద పెద్ద శిష్యులు చిరకాలము గురుకులవాసముచేసి వారి వారి యిండ్లకు వెళ్ళి వారి గృహకృత్యములు చూచుకొనుచుండిరి. అట్టి సమయములో తండ్రిగారగు రామబ్రహ్మంగారి స్నేహితులు కాంచీపుర మఠాధిపతులు అగు శ్రీ ఉపనిషద్బ్రహ్మస్వాములవారు, త్యాగయ్యగారి సంగీత, సాహిత్య, జ్యోతిష, మంత్ర, గణితశాస్త్రములందలి అపారపాండిత్యము గురించి, అఖండరామభక్తి పారవశ్యము గురించి, విని తాము మిక్కిలి వృద్ధులై యుండుటచేత రాజాలమని త్యాగయ్యగారిని కాంచీపురము రమ్మని కోరినారు. ఆ కారణముచేత త్యాగరాజుగారు క్షేత్రయాత్ర సంకల్పించుకొని అనేకశిష్యులతో బైలుదేరినారు. దారిలో అనేకములగు ఆశ్చర్యములగు విశేషములు నడచినవి. ఏ యూరు మొదట వెళ్ళినది, వరుసగా యెక్కడెక్కడికి వెళ్ళినది సరిగా తెలియదు. రెండు మూడువిధముల వాడుకలున్నవి. కాని విశేషములన్నియును సాధారణముగా భేదములేకుండనే చెప్పబడియున్నవి. వాటిని వ్రాయుచున్నాను.

1. **తిరువత్తియూరు:**— చెన్నపట్టణసమీపము. ఇచ్చటకు శిష్యులగు వీణ కుప్పయ్యరుగారి ప్రార్థనచేత వచ్చి వారింటవే దిగి వారముగోజులుండిరి. నిత్యము సాయంత్రము భగవదారాధనముచేయునప్పుడు అద్భుతముగా ఒక్కొక్క క్రొత్తకృతినికల్పించి పాడుచువచ్చేవారు. ఆ ఆరాధనసభలకు అనేకులువచ్చేవారు. వారందరిలో ముఖ్యులు కోవూరు సుందరమొదలియారుగారు. వారు నేడు బందరువీథిలో నాల్గవ నెంబరుగల ఇంట్లో బసగా ఉంటేవారట. వారింటికికూడ భక్తిపూర్వకముగా త్యాగయ్యగారిని తీసికొని వెళ్ళినారట.

తిరువత్యూరు (ఆదిపురము) లోని త్రిపురసుందరిమీద ఐదుకృతులు చెప్పారు. 'కన్నతల్లి' సావేరి, 'సుందరి నిను' ఆరభి, 'సుందరి నన్నిందరిలో' బేగడ, 'సుందరి నీ దివ్యరూపమును' కల్యాణి, 'దరిని తెలిసికొంటి త్రిపురసుం' శుద్ధసావేరి.

చెన్నపట్నములో ఉన్నరోజులలో తిరువల్లిక్కేణి పార్థసారథిస్వామివారి దర్శనము చేసినప్పుడు త్యాగరాజుగారు "సారివెడలిన ఈ పార్థసారథిగనరె" అను కృతిని పాడిరి.

2. తరువాత సుందరమొదలియారుగారి కోరికపైని కోవ్వూరుకు వెళ్ళినారు. అచ్చట సుందరేశ్వరుని దర్శించినప్పుడు దల్లా కృతులను పాడినారు.

శహానలో " ఈవసుధ నీవంటిదైవము నెందుగానరా
భావుకముగల్గి వర్ధిల్లు కోవూరి సుందరేశ, గిరిశ॥ అని,
ఖరహరప్రియలో " కోరి సేవింపరారె, కోర్కెలీడేర॥
శ్రీరమణీకరమౌ కోవూరి సుందరేశ్వరుని "॥ అని,
పంతువరాళిలో " శంభోమహాదేవ శంకర గిరిజారమణ ॥ శం॥ "
....
....
సురబృంద కిరీట మణి వర నీరాజిత పదగో
పురవాస సుందరేశ, గిరిశ, పరాత్పరా, భవహర॥ శం॥ " అని,
కల్యాణిలో "నమ్మివచ్చిన నన్ను నయముగ బ్రోవవే నిను ॥న॥
కొమ్మనివరములొసగే కోవూరి సుందరేశ॥న॥ " అని,
శంకరాభరణములో " సుందరేశ్వరుని జూచి సురలజూడ
మనసువచ్చునా ॥ " అని.

వీనిని సామాన్యముగా కోవూరి పంచరత్నములని కొందరందురు.

సుందరేశ మొదలియారు త్యాగయ్యగారని అధికగౌరవముచేసిరి. కాని వారికి ఏదైన ధనమును సమర్పించిన పుచ్చుకొనరని యెరిగి, శ్రీరామ కైంకర్యమునకు తన ధనమును వెచ్చించవలెనను నిర్ధారిత మనస్సుతో ఆయనకు తెలియకుండ శిష్యులతో చెప్పి త్యాగయ్యగారిపల్లకీలో మూల 1000 పొన్నులను* ఉంచి త్యాగయ్యగారిని ఊరి చివరవరకు సగౌరవముగా సాగనంపిరి.

3. నాగులాపురము:—త్యాగయ్యగారు తిరుపతికి ప్రయాణమై కోవూరు వదలిరి. దారిలో నాగులాపురము సమీపమున రాత్రివేళ ఆ యూరిదొంగలు పల్లకీలో ధనమున్నదని ఆచోకి తెలిసి దారికాసిరి. పల్లకీమోయువారిని, కూడవచ్చు శిష్యబృందమును మట్టిఉండలతోను, మట్టి ఉండలను ఉండీల బద్దలతో విసిరి కొట్టిరి. అదిచూచి భయపడి త్యాగయ్యగారితో సుందరేశ మొదలియారుగారు రహస్యముగా యిచ్చిన సొమ్ము మాటచెప్పిరి. దానిమీద ఆ సొమ్మును దొంగలకిచ్చివేయమని త్యాగయ్యగారనగా, ఒక శిష్యులు (తంజావూరి రామారావు) అది మీ సొంతముకాదు. శ్రీరాములవారి ధనము. వారి కైంకర్యమునకై యివ్వబడినదనగా, అట్లైతే శ్రీరాములవారే దానిని సంరక్షించుకొందురుగాక అని చెప్పి దర్బారురాగములో,

" ముందు వెనుక ఇరుప్రక్కలతోడై
మురఖరహర రారా రారా॥
వేగమేరారా రారా॥ ....కోదండపాణియై రారా రారా॥
అండగొలుచు సౌమిత్రి సహితుడై
అమితపరాక్రమ రారా రామ॥
............బాగ బ్రోవవయ్య...
త్యాగరాజనుత రారా రామ॥ అని పాడిరి.

అంత కోదండపాణులై రామలక్ష్మణులు, సుందరాకారులు వచ్చి దొంగలను బాణములతో నొవ్వకుండకొట్టి బెదరించి వేసిరట. ఇది అంతయును త్యాగయ్యగారికిగాని శిష్యులకుగాని కనబడలేదు.

* కొందరు 1000 రూపాయిలని చెప్పుదురు. పొన్ను చిన్నతంగారు నాణెము: వరహావంటిది.

దొంగలు దవుడవుల్లనే వెంబడించివచ్చిరి. పల్లకి కిరుపార్శ్వములయందు తెల్లవారువరకు రామలక్ష్మణులు కోదండపాణులై వచ్చుటను చూచుచు, ఆ లావణ్య సౌందర్యములకు దొంగలు పరవశులైపోయిరి. "సూర్య వంశజులగు రామలక్ష్మణులు శ్రమపడి నడచుచున్నారే వారిశ్రమను తీర్చవలె"నన్నట్లుగా సూర్యు డుదయించగా, రామలక్ష్మణులు అదృశ్యులైరి. అదిచూచి దగ్గరకువచ్చి త్యాగయ్యగారికి నమస్కరించి "మహానుభావా! ఎక్కడ సంపాదించినారయ్యా అట్టి మహా తేజస్వులగు బాలభటులను. వారు మమ్ములను బాణములతో కొట్టిరిగాని, మాకు నొవ్వలేదు. వారినివిడిచి వెళ్లలేక కూడా ఇంతదూరము వచ్చినాము. తెల్లవారగానే వారిని ఎక్కడకు పంపినారు? దయచేసి వారిదర్శనము పునః మాకు చేయించరా?" అని దొంగలు అడిగిరట. అంతట త్యాగయ్యగారు విషయమునంతయు గ్రహించి ఆనందాశ్రువులను కార్చి 'దొంగలారా! మీరే పుణ్యాత్ములు. మీకు శ్రీరామలక్ష్మణులు దర్శనమిచ్చినారు. నాకు ఆభాగ్యమబ్బలేదు, మీభాగ్యవే భాగ్య' మనిరి.

4. తిరుపతి:—తిరుపతి చేరనవెంటనే తిరుమలమీదకుపోయి వెంకటేశ్వరుని దర్శింప స్వామివారి ఆలయప్రవేశము చేసిరి. అది సాధారణముగా దర్శనముచేయు వేళకానందున తెర అడ్డముగా ఉండెను. కొంతకాలము వేచియుండినగాని దర్శనము కాదని విని, చింతించి, అది తనలోటని నిశ్చయించుకొని గౌళిపంతురాగములో దీనముగా,

"తెరదీయగరాదా, లోని, తిరుపతివేంకటరమణ! మచ్చరమను (తెర)॥"

అజ్ఞానము, అహంభావము, ఈర్ష్య, లోభము, మదము, మచ్చరము ఇవి నాలోనితెరలు; నీ దర్శనమునకు ఇవి అడ్డుగా నున్నవి, దయచేసి తొలగింపు, అను అర్థముతో పాడిరి. అంతట ఎవరో మహాభక్తులు వచ్చిరని, తెలిసికొనియో, ప్రబోధింపబడియో అర్చకులువచ్చి తెరఅడ్డు తీసివేసిరి. అంత పరమానందభరితుడై త్యాగయ్య మధ్యమావతిరాగములో "వెంకటేశ నిను సేవింపను పదివేల కన్నులు కావలెనయ్య" అని పరవశుడై పాడినాడు.

5. పుత్తూరు:— తిరుపతినుంచి కంచికిప్రయాణమై తిరిగివచ్చు మార్గములో పుత్తూరు ఆలయము సమీపమునుండి వచ్చునప్పుడు ఆర్తనాదము విని జనులగుంపును చూచి ఏమని ఆగి విచారించిరి. శిష్యులు ఇట్లు చెప్పిరి:—" నిన్నరాత్రి తిరుపతికి ప్రయాణమై పోవుచున్న శేషయ్య యను బ్రాహ్మణుడు, అతని భార్య, పిల్ల రాత్రియగుటచేత దేవాలయములో రాత్రి పరుండి వెళ్లవలెనని ఆగిరి. తలుపులు వేసియుండుటచేత గోడదాటి లోనికిపోయి తలుపుతీసి వచ్చెదనని భార్యను పిల్లను వెలుపల ఉంచి భర్తగోడదాటి లోపల దుమికెను. గ్రహచారవశముచేత ఆ చోటనున్న నూతిలోబడి మరణించెను. తలుపుతెరచి రానందులకు దిగులుపడి వగచి వగచి రాత్రంతయు బైటనే ఏకాకియై గడపి పాపము ఆ సుమంగళి తెల్లవారి తలుపులు తెరువగానే లోనికి పరుగెత్తుకొనివెళ్ళి జరిగిన ఘోరమునకు విలపించుచుండెను." ఇది వినగానే త్యాగయ్యగారు దయార్ద్రహృదయులై శవమున్నచోటికి వచ్చి ప్రాణదానముచేయుమని రాముని ప్రార్థించుచు బిలహరిలో "నా జీవాధార నా నోముఫలమా......నా చూపుప్రకాశమా, నా నాసికాపరిమళమా, నా జపవర్ణరూపమా, నాదు పూజాసుమమా త్యాగరాజనుత" అని పాడిరి. వెంటనే గతజీవుడు పునర్జీవుడయ్యెను. ఊరివారు అద్భుతాశ్చర్యములు చెందిరి. భార్యాభర్తలు కృతజ్ఞతతో ప్రణమిల్లి సెలవుదీర్చుకొని తిరుపతి ప్రయాణమును కొనసాగించుకొనిరి.

6. కంచి:— త్యాగయ్యగారు కంచి చేరి శ్రీ ఉపనిషత్ స్వాములవారిని దర్శించి అత్యున్నతాశీర్వచనమును పొందిరి. కంచిలో కొన్నాళ్లుండిరి. ఏకాంబరనాథస్వామి, వరదరాజస్వాములను దర్శిం

చిరి. అచ్చటనే స్వరభూషణిరాగములో "వరదరాజ నినుకోరి వచ్చితి మ్రొక్కెరా" ......వర త్యాగరాజనుత గరుడసేవ జూడ" పాడిరి.

రాగపంజరరాగములో "వరదా నవనీతాశ, పాహి-వరదానవ మదనాశ ఏహి॥"
మధ్యమావతిలో 'వినాయకునివలెను' అని కామాక్షిమీద కృతి చెప్పారు.

7. **వాలాజీపేట:—** కంచినుండి వచ్చిచేరిరి. అచ్చట వేంకటరమణ భాగవతార్ ఇంట కొన్నిదినము లుండిరి. అక్కడ వేంకటరమణభాగవతార్ శిష్యులు కొందరు త్యాగరాజస్వామిని దర్శించి ధన్యులైరి. ఆ శిష్యులలో ఒకరగు మైసూరు సదాశివయ్య తోడిరాగములో "త్యాగరాజస్వామి వెడలిన" అను కృతిని తానుచేసినది పాడి వినిపించెను. త్యాగరాజుగారి యాశీర్వచనమును పొందెను.

అచ్చటనుండి తిరువయ్యార్ తిరిగి వెళ్లిరి. కొన్నాళ్లుండి క్షేత్రయాత్రను తిరిగి ప్రారంభించిరి. శ్రీరంగము, నాగపట్టణము వెళ్ళిరి.

8. **శ్రీరంగము:—** రంగనాథస్వామిని దర్శనముచేసికొని కొన్నాళ్లుండిరి. వైభోగరంగని, కస్తూరి రంగని, రంగరాజుని, రంగపురినాథుని ఊరేగింపు టుత్సవమును చిత్రవీథిలో వేడుకగా చూచి ఆనందించి దేశికతోడిలో "రాజు వెడలె జూతాము రారె కస్తూరిరంగరాజు వెడలె" అని,

కాంభోజిలో "ఓ రంగశాయీ పిలిచితే ఓయనుచు రారాదా" అని, పాడిరి.

మరియు ఆరభిలో 'జూతాము రారె', సారంగలో 'కరుణజూడుమయ్య' దేవగాంధారిలో 'వినరాద నామనవి' అనిపాడిరి.

9. **నాగపురము** (నాగపట్టణము) శ్రీరంగము నుండి వెళ్లిరి. అచ్చటి కాయారోహణ స్వామి జాయయగు నీలాయతాక్షిని సేవించిరి. సావేరిరాగములో "కర్మమే బలవంతమాయె తల్లి కాయారోహణజాయ" అని పాడిరి.

లాల్ గుడి (తపస్తీర్థము) లో దేవిశ్రీమతి మీద 'గతినీవని' తోడిలోను, 'లలితే శ్రీ' అని భైరవిలోను 'దేవిశ్రీ తపస్తీర్థ' అని మధ్యమావతిలోను, 'మహితప్రవృద్ధ' అని కాంభోజిలోను, పాడిరి.

షోలింగపురములో 'నరసింహ నన్నుబ్రోవవే' అని బిలహరిలో యోగ లక్ష్మీనరసింహస్వామిమీదను, 'పాహి రామదూత' అని వసంతవరాళిలోను, కలుగునా పదనీరజసేవ అని పూర్ణలలితలోను, యోగాంజనేయ స్వామిమీదను పాడియున్నారు.

తీర్థయాత్రలు చాలించుకొని తిరువయ్యారు చేరిరి.

కొందరు మధురకూడ వెళ్ళిరని వ్రాసినారు. దానికి నిదర్శనములేదు. వెళ్లినచోట్ల అచ్చటి దైవమును గురించి ప్రార్థించి యున్న త్యాగరాజుగారు మధురలోకూడ చేసియుండవలెను. ఆభోగి రాగములోని "మనసునిల్ప శక్తిలేకపోతే, మధుర ఘంట విరుల పూజేమి జేయును" అను కృతిలో 'మధుర' అనునది మధుర క్షేత్రమున కన్వయముచేసి దాని నాధారముగా మధురయాత్ర చేసినారని చెప్పుచున్నారు. మధుర యనునది వినుటకు మధురముగానున్న ఘంటలతోను, పువ్వులతోను పూజచేసిన ఫలమేమి అని చెప్పుటకాని ఇతరము కాదు. ఇట్లే తోడిరాగములోని "కోటినదులు ధనుష్కోటిలో నుండగా ఏటికి తిరిగెదవే ఓ మనసా!" అను కీర్తన నాధారముచేసుకొని ధనుష్కోటి యాత్రచేసినారని వ్రాయుచున్నారు. ఇది సరికాదు. యోగాభ్యాసముచేత ధనుస్సు (వెన్నెముక) యొక్క కోటి (కొన) చివరభాగమందున్న మూలాధారమందు సమస్త పుణ్య

క్షేత్రములుండగా యని దాని అభిప్రాయము. అట్టిచో తీర్థములు తిరుగుట ఏల అని చెప్పియున్నది. దీనికి బలముగా వెంటనే "నూటిగ శ్యామసుందరమూర్తిని మాటిమాటికి జూచే మహారాజులకు" కోటినదులు వారి యందే ఉన్నవి అని చెప్పియున్నారు.

తీర్థయాత్ర సందర్భమందు ఇతర సందర్భములయందు కొన్ని కథలను వాడుకగా యున్నవాటిని వ్రాసియున్నాను. ఇవిగాక ఇంకను మూడు నాల్గు కథలను చెప్పెదను.

తంజావూరి శరభోజమహారాజావారి యాహ్వానమును నిరాకరించిన తరువాత రాజావారు త్యాగరాజ స్వామివారు చేయు రామకైంకర్యమునకు కొంత తమ సొమ్ము ఎట్టైన వినియోగపరచవలెనని కోరిక గలవారైరట. అంత తిరువాదిలో ఒకనాడు ఉంఛవృత్తిలో వీధిలో పోవుచున్నసమయమందు ముందుజోలి, దానిబరువునకు తూకముగా వెనుక ఒకపాత్ర, భుజముమీదనుండి వ్రేలాడుచుండగా మహారాజావారి ప్రేరణ చేత ఒక బ్రాహ్మడు బియ్యముతో బంగారునాణ్యములను కప్పిపుచ్చి దోసిటిలో నుంచుకొని వెనుకనున్న పాత్రలో వేసిరట. అదేమి వెనుకపాత్రలోనిదని త్యాగరాజుగారు చూచి బంగారు నాణ్యముల సంపర్కము చేత బియ్యముకూడ అపవిత్రము లయ్యెనని వీధిలో క్రింద పారబోసి వెళ్లిపోయిరట.

తిరువాన్కూరు మహారాజావారగు స్వాతితిరునాళ్ ప్రభువులు గొప్ప విద్వాంసులు, సంగీత సాహిత్యవేత్తలు, వాగ్గేయకారులును. వారు త్యాగయ్యగారి కీర్తివిని తమ ఆస్థానమునకు తోడ్కొని రమ్మని ఆస్థానవిద్వాంసుడును ఫిడేలువాద్యములో అసాధారణ ప్రజ్ఞావంతుడు నగు వడివేలును తిరువారికి పంపినారట. అతను వచ్చి వినయముగా మహారాజావారు, వారి ఆస్థానమునకు దయచేయమన్నారని, ఆదరించి గొప్ప పదవి నిచ్చి గౌరవింతురని, చెప్పెనట. అంతట సాళగభైరవిరాగములో ఇట్లు పాడిరట.

"పదవి నీ సద్భక్తియు కల్గుటె"........

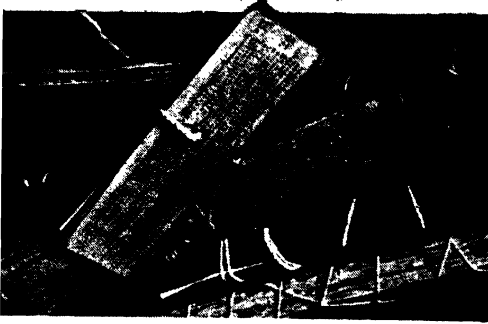
ధనదారసుతాగార సంపదలు, ధరణీశుల చెలిమి, ఒకపదవా ? "

అని పాడి రాజసన్మానము నంగీకరించజాలనని చెప్పి వడివేలును పంపివేసిరట.

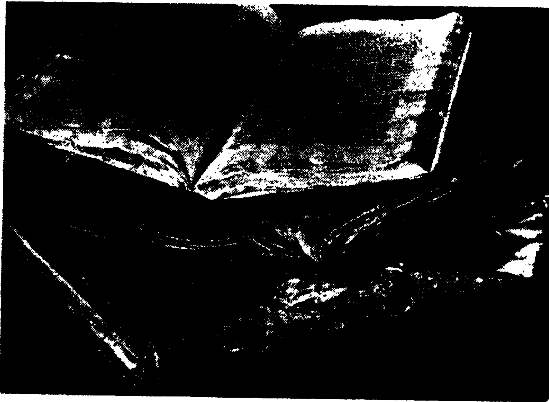
తిరువాన్కూరు సంస్థానములోని రామమంగళమను యూరిలో గోవిందమారార్ అను గొప్ప సంగీతవిద్వాంసు డుండెను. అతను పల్లవి షట్కాలము పాడగల మహాసమర్థుడు. గొప్ప పాటకుడు. త్యాగయ్య గారి కీర్తివిని, వారిని దర్శించుటకు తిరువయ్యారు వచ్చెను. అప్పుడు త్యాగయ్యగారివద్ద తన గానకౌశల్యమును జూపుచు రాగాలాపనచేసి పల్లవి షట్కాలము పాడెనట. త్యాగయ్యగారు గోవిందమారార్ పాటను చాలా మెచ్చుకొని, ఆనందించి, ఇతను భగవదనుగ్రహము గలిగిన మహానుభావుడని గుర్తించి, తా నిదివరకు చేసిన పంచరత్నములలోని దగు శ్రీరాగములోని "ఎందరో మహానుభావు లందరికి వందనము" అను కృతిని పాడిరట. దానిపైని గోవిందమారార్ చాలా ఆనందించెనట. కొందరు త్యాగయ్యగారు ఈ సమయమందే ఈ కృతిని చెప్పిరని, వరుసగా పంచరత్నములన్నియు పాడిరని, వ్రాయుచున్నారు. అది సమంజసముని తోచదు.

త్యాగయ్యగారి కీర్తనలప్రభావము వాటి మేలితనము దేశమందంతటను ప్రాకిపోయినది. యాత్రపరులవలన కాశిలోకూడ త్యాగయ్యగారికీర్తి వ్యాపించినది. అచ్చట పండరినాథుని భక్తుడగు *గణేశగిరిభావ యను హిందూస్థానీ సంగీతవిద్వాంసులు త్యాగయ్యగారి గురించి విని రామేశ్వరయాత్ర తలపెట్టి తిరు

* గోపీనాథ భట్టాచారియని కొందరందురు. గణేశభావగారి పరిచయము తరువాతనే హిందూస్థాని సంగీత పరిచయము పెరిగినదని ఆ రాగములలో కృతులు త్యాగయ్యగారు చెప్పిరనికూడ అందురు.



మధురసౌరాష్ట్ర సభవారు సేకరించిన వాలాజీపేటలోని
త్యాగరాజకీర్తనల తాళపత్ర గ్రంథములు



త్యాగరాజు పారాయణచేసిన భాగవతము వ్రాతప్రతి - 1825 ప్రాంతముల నాటిది



వయ్యూరువచ్చి త్యాగయ్యగారిని సందర్శించి వారిచేత నాదరింపబడి కొన్నాళ్ళు వారింటనే రామభజనా సక్తులై భక్తులగు త్యాగయ్యగారి సాంగత్యమును కోరి కొన్ని మాసములుండి పోయిరట. ఈ సందర్భములోనే త్యాగయ్యగారు శ్రీరాము నిట్లు స్తుతించిరట—తోడిరాగములో "దాశరథీ నీఋణము దీర్ప నాతరమా, పరమపావనరామ."

ఆసదీర దూరదేశముల ప్ర (ప్రయాసదీర)
కాశింపజేసిన రసిక శిరోమణి॥
భక్తిలేని కవిజాలవరేణ్యులు - భావమెరుగలేరని కలలోచని
భుక్తి ముక్తి గల్గునని కీర్తనముల బోధించిన త్యాగరాజార్చిత॥

దీనివలన ఈక్రింది విషయములు తెల్లమగుచున్నవి.

i. శ్రీరాముడు గణేశభావగారికి కలలో కనబడి, "భక్తిలేనికవులు భావమెరుగలేరు. తన అనుగ్రహపాత్రులు కాలేరు. అట్టి భక్తుడగు త్యాగయ్య తిరువయ్యూరులో ఉన్నాడు వెళ్ళి తెలిసికో" అని బోధించినట్లు.

ii. త్యాగయ్యయోగ్యత దూరదేశములలో ప్రకాశింపజేసినందులకు 'దాశరథీ నీఋణము ఆసదీర దీర్పగలనా,' అని,

iii. అంతదూరమునుండి వచ్చుట శ్రమమైనను భక్తుడౌ త్యాగయ్యతో రామకైంకర్యము చేయుట చేత గణేశభావగారికి ప్రయాసదీరినదనిన్ని,

iv. కృతులన్నియు తాను చెప్పలేదని శ్రీరాముడే బోధించెనని తన విశేషమేమియును లేదనిన్ని. ఇచ్చట "పలికించెడు వాడు రామభద్రుండట" అన్న పోతన్నగారి మాట జ్ఞప్తికి వచ్చుచున్నది. ఈ వృత్తాంతముతో కథలను ముగించుచున్నాను.

త్యాగరాజుగారు బమ్మెరపోతనామాత్యుని భాగవతమును పారాయణ చేయుచుండెడివారు. వారు పారాయణచేయు భాగవత వ్రాతప్రతి మధురలోని సౌరాష్ట్రసభవారివద్ద నున్నది. త్యాగయ్యగారు చిన్నతనమునుండియు పోతన పోకడలుగలిగి భక్తిమార్గములో ఆవేశులైయుండిరి. వారి జీవితాశయములే వీరి జీవితాశయములు. ఇద్దరు శ్రీరామభక్తులు. ఉదరపోషణకై తమ కృతులను రాజులకు, నరులకు అమ్ముకొనలేదు. దరిద్రమైనను మహాసంతోషముతో రామానుగ్రహమే పదివేలని కాలముగడపిన ధన్యజీవులు. "బాలరసాలసాల నవపల్లవకోమల కావ్యకన్యకన్ । కూళలకిచ్చి యప్పడుపు కూడు భుజించుటకంటె సత్కవుల్ । హాలికులైన నేమి గహనాంతరసీమలఁ గందమూల గౌద్దాలికులైన నేమి నిజదార సుతోదర పోషణార్థమై॥ అని మరియు "అకటకుత్తోనిపోయి యల్ల కర్ణాట కిరాటకీచకుల కమ్మఁ త్రిశుద్ధిగ నమ్మ భారతీ" అని పోతరాజుగారన్నారు. "నిధి నిక్షేపములకంటె రాముని సన్నిధే సుఖమని, మమతబంధనయుత నరస్తుతికంటె సుమతి త్యాగరాజనుతుని కీర్తనే సుఖ"మన్నారు త్యాగరాజుగారు. పోతరాజుగారు ప్రహ్లాదచరిత్రలోను, గజేంద్రమోక్ష ఘట్టములోను ఇంక ననేకచోట్ల వైకుంఠుని కీర్తించుటలో పరవశులై ధారాపరంపరలుగా పద్యములను జెప్పియున్నారు. వారికవిత్వము భక్త్యావేశపూరితమై, మృదుమధురమైన భావలో ఏకధారగా పద్యగద్యాత్మకముగా చెప్పబడినది. పోతరాజకృత భాగవతపారాయణచేత త్యాగరాజుగారి కవిత్వము భక్తిపూరితమై ద్రాక్షాపాకమై మృదుమధురపదములతో కూడి భావపరంపరలతో ధారధారలుగా కృతిరూపమును పొందియున్నది. ముఖ్యముగా దివ్యనామములలో ఈసాదృశ్యము చూడవచ్చును. ధార, పదయమకము పోతరాజుకవితలలోవలెనే యుండును.

శహాన - ఆది

"వందనము రఘునందన సేతుబంధన భక్తచందన రామ
శ్రీదమా నాతో వాదమా నే భేదమా ఇది మోదమా రామ"

ఇట్లే తొమ్మిదిచరణములు పొంగిపొరలుచున్నవి.

యదుకులకాంభోజి - ఝంప

"శ్రీరామ జయరామ శృంగారరామయని చింతింపరాదా ఓ మనసా
దశరథుడు శ్రీరామ రారయని బిలువ మును తపమేమిజేసెనో తెలియ
తళుకుచెక్కుల ముద్దుబెట్ట కౌసల్య మును తపమేమిజేసెనో తెలియ"

ఇట్లే తొమ్మిది పాదములు మహాప్రవాహమువలె ప్రవహించును.

సౌరాష్ట్రి - రూపకం

"పాహిమాం హరే మహానుభావ రాఘవ।
పాహి రామయనుచు రేయిపగలు గొలిచితి॥
ఇట్లే పాహి" యనియారంభము - "గొలిచితి, వలచితి, కోరితి, ఏరితి"......

అని తొమ్మిది పాదములలోను.

సౌరాష్ట్రి - చాపు

"వినయమునను కౌశికుని వెంట చని సంభ్రమముతో జూచే దెన్నటికో - అందు
ననుకోరాతిని నాతిజేసిన చరణములను జూచే దెన్నటికో"

అని 20 పాదములలోను, "ఎన్నడో" అని 4 పాదములలోను రామాయణమంతయు సంగ్రహముగా త్యాగరాజుగారు పాడినారు.

రామభక్తుడగు రామదాసుగారి కీర్తనలను త్యాగరాజుగారు బాగుగా యెరిగియుండెను. "ఎన్నటికో, ఎన్నటికో" అనుట, రామదాసు వ్రాసిన "రామసహాయ మెన్నటికో, ఎన్నటికో, ఎప్పటికో, ఏవేళకో, ఏరోజుకో॥" అను కీర్తనను స్మరణకు తెచ్చుచున్నది. ఇట్లే "పాహి రామప్రభో పాహి రామప్రభో, పాహి భద్రాద్రి వైదేహి రామప్రభో॥" "ఏదయా నీదయా ఓదయాంభోనిధే" అను రామదాసు కీర్తనలోని "పాహి" యను యమకము, "దయా" యను యమకములు త్యాగయ్యగారి కీర్తనలలో అనేకచోట్ల చూడగలము. జాగ్రత్తగా పరిశీలించిన భక్తిపారవశ్యమున, ధారాకవిత్వమున, కీర్తనాపద్ధతిలోను, త్యాగరాజుగారు పోతరాజును, రామదాసును, పోలియున్నారని బాగుగా తెలియగలదు.

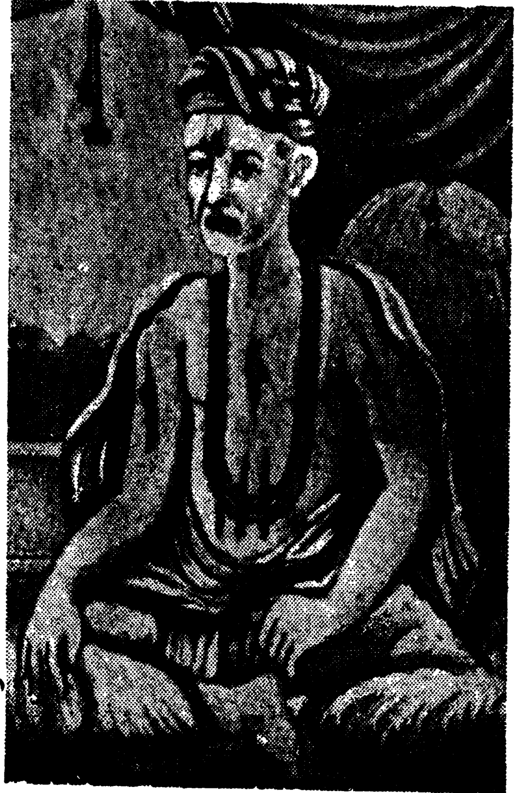
త్యాగరాజుగారి కీర్తనలలో ప్రత్యేకించి 'శతరాగరత్నమాలిక' యొకటి యున్నట్లు రీతిగౌళ రాగములోని "రాగరత్నమాలికచే-త్యాగరాజు కడతేర తారకమనిచేసిన శత॥ రాగరత్నమాలికచే రంజిల్లునట, హరి." అను కృతివలన తెలుచున్నది. శతరాగరత్నమాలిక ఏదో ప్రత్యేకముగా కనిపించుటలేదు. వారి బాహుళ్యమైన కృతులలో నేడు కలసిపోయినవేమో తెలియదు. మరియు "ప్రహ్లాదభక్తవిజయ" మని


TANJORE



త్యాగయ్య రామపంచాయతనము వద్ద సంగీతార్పణ చేయుట

(తిరువయ్యారు సమాధిలోని తైల చిత్రము)



త్యా గ రా జ స్వా మి (తిరువయ్యారు ఇంట్లో ఉన్న చిత్రము)

'నౌకాచరిత్ర'మని "సీతారామవిజయ"మని మూడు గ్రంథములు త్యాగయ్యగారు వ్రాసినారు; నౌకాచరిత్ర మందలి కొన్నిపద్యములు త్యాగరాజు చేసినట్లు తోచవు. "రామబ్రహ్మసుతుడ రాగరహితుడన." అని చెప్పుకొనుట త్యాగయ్యగారి పద్ధతికాదు. "కాకర్లాంబుధిచంద్రుడ" అని చెప్పికొనుట అట్టిదే.

పోతన్నగారి భాగవతము చదివిన కారణమున అందలిముఖ్యములగు రెండుఘట్టములగు ప్రహ్లాదచరిత్ర, గోపికలకథలను ఇట్లు వ్రాసియుండవచ్చును. భాగవత దశమస్కంధమందలి గోపికలగాథ అధ్యాత్మికముగా— జీవులగు గోపికలు, పరమాత్మ - పరమపురుషుడు అగు నారాయణుని పొందుటకై పడినకష్టములు, మధురభక్తి భావోపేతములై అతిసుందరముగా వర్ణింపబడినవి.

చివరరోజులలో వృద్ధాప్యము బాగా ప్రవేశించిన తరువాత త్యాగయ్యగారి ద్వితీయభార్య యగు కమలాంబగారు సుమంగళిగా మోక్షపదవిని బొందిరి. అప్పుడు త్యాగయ్యగారు విచారించిరని, బాగా జబ్బుగా ఉన్నప్పుడు అఠాణాలో "ఏపాపము చేసితిరా, రామ, నీకేపాటైన దయరాదు" అని వేడుకొన్నారని, చనిపోయిన తరువాత బిలహరిలో "తొలిజన్మమున జేయుదుడుకు తెలిసెను రామ"......"రాగిపైరులచెంత రమ్యమౌ వరిమొలక రాజిల్ల నేర్చునటరా" అని సమాధానపడ్డారని చెప్పుదురు. ఇది జరిగినది 1845 విశ్వావసు ఆరంభములో. భార్యా వియోగానంతరము విరాగియై కేవలము సన్యాసివలెనే ఉండి కాలము రామభజనలో గడుపుచువచ్చెను. తరువాత రెండేండ్లకు పరాభవ సంవత్సర పుష్య శుద్ధ (౧౧) ఏకాదశిరాత్రి భజనసమయమందు శహానరాగములో "గిరిపైనెలకొన్న రాముని గురితప్పక గంటి.

పులకాంకితుడై యానందాశ్రువుల నింపుచు మాటలాడవలెనని
కలువరింపగని, పదిపూటలపై, గాచెదనను, త్యాగరాజవినుతుని ॥గిరిపై॥"

అను కృతినిపాడి అందరినిచూచి పుష్య బహుళ పంచమినాడు ఒకవిశేషము జరుగును, మీరందరు రావాలి అనిరి. తరువాత పూర్ణిమనాడు త్యాగరాజుగారు ఆపత్సన్యాసమును తీసికొనిరి. బహుళ పంచమినాడు ఉషఃకాలమున స్నానాదిక అనుష్ఠానములను చేసికొని అనేకులు భక్తులు శిష్యులు వచ్చియుండగా శ్రీరామచంద్రమూర్తి ఆరాధనచేసి అందరు భజనచేయుచుండగా వారందరిని విడవకుండ రామతారక మంత్రోచ్చారణ చేయుచుండమని చెప్పిరి. ఆలాగున రామనామఘోష జరుగుచుండగా మనోహరిరాగములో "పరితాపముగని యాడినపలుకుల మఱచితివో..........పదిపూటలపై కరుణించెద ననుచు క్రీగనుల త్యాగరాజుని ॥పరితాపముగని॥" అని ప్రార్థించిరి.

తరువాత దీనముగా ధన్యాసిరాగములో" శ్యామసుందరాంగ సకలశక్తి నీవేరా......... ....ఇష్టదైవమునీవేర - ఇలనుత్యాగరాజు వేరా" అని సర్వశక్త్యాత్మకుడగు పరబ్రహ్మస్వరూపుడగు ఇష్టదైవమగు రాముని 'నేను నీవు వేరుకాదే, నీలో నన్ను చేర్చుకో' అని ప్రార్థించిరట. తరువాత చిన్ముద్ర ధరించియుండగా కపాలవిచ్ఛిన్నమైనది. కపాలమునుండి ఒకజ్యోతి రామవిగ్రహములో కలసిపోయినది. త్యాగరాజు సిద్ధిపొంది రామైక్యము జెందినారు. అప్పుడు వాలాజీపేట వేంకటరమణభాగవతార్ కుమారులు అచ్చటనే ఉన్నారు. వాలాజీపేటలోని వేంకటరమణభాగవతులకు స్వప్నములో త్యాగరాజు దర్శనమిచ్చి తాను సిద్ధిపొందినట్లు చెప్పిరి. మరియు తమజీవము ఏకాదశివరకును శ్రీరంగం, తిరుపతి, భద్రాచలం, కాశి, జగన్నాథము, కంచి, చిదంబర క్షేత్రములనుచుట్టి ఏకాదశినాడు పూర్ణసిద్ధిపొందునని చెప్పిరి. అందుచేత పుష్య బహుళ ఏకాదశినాడే వాలాజీపేటలో నేటికిని గురుపూజ చేయుదురు. శ్రీ త్యాగరాజస్వామివారిని, వారిశిష్యులు, తిరువాదిపౌరులు అతిభక్తిశ్రద్ధలతో కావేరిఒడ్డున సమాధిచేసిరి. త్యాగయ్యగారి కోరిక ననుసరించి బృందావనము ఏర్పరచి సమాధిపైన ఒక కట్టడమును కట్టిరి.

వారు సిద్ధిపొందుటకు పూర్వము శిష్యులతో త్యాగయ్యగారు తాను గతించిన 60 ఏండ్లవరకు తన్ను గురించిగాని, తన కృతులను గురించిగాని ఏప్రకటన చేయవద్దని చెప్పిరట. ఆ కారణముచేతనో ఏమో సిద్ధిపొందిన 60 ఏండ్లతరువాత తిరువాదిలో త్యాగయ్యవర్ధంతి ఉత్సవములు ప్రారంభమైనవి. తిల్లస్థానం నృసింహభాగవతులు, పంజుభాగవతులు, ఫిడేల్ గోవిందస్వామిపిళ్లె మొదలైనవారిచే ఆరంభింపబడి నాటినుండియు ప్రతిపుష్య బహుళపంచమికి ఉత్సవములు జరుగుచుండెను. ఈ ఉత్సవము తిరువాదిలోని కొన్ని ఇండ్లలో జరిగెవి. ఇట్లుండగా 1923 ప్రాంతములలో మైసూరురాష్ట్రమందలి బెంగుళూరులో పుట్టి, వాలాజీపేట కృష్ణస్వామి భాగవతుల శిష్యులైన మునిస్వామి అప్పగారి ప్రియశిష్యురాలైన, నేడు చెన్నపట్టణములో శ్రీనివాసయ్యరు వీధిలో 7వ నంబరుగల ఇంటనున్న శ్రీమతి బెంగుళూరు నాగరత్నమ్మగారు, శిథిలమైయున్న సమాధినుద్ధరించి దానిపైన అందముగా కట్టడముకట్టి త్యాగరాజ సద్గురువిగ్రహము ప్రతిష్ఠచేసి 1925 జనవరి 7వ తేదీనుండి అధికవైభవముతో, కుంభాభిషేకముతో నిత్యపూజతో ఉత్సవములు జరుపుచున్నారు. ఈ నిత్యపూజాదుల జరుపుటకు త్యాగయ్యవంశీకులగు రాముడుభాగవతార్ గారిని ఏర్పాటు చేసినారు. రోజుకు రెండువేళల పూజ నడచుచున్నది.

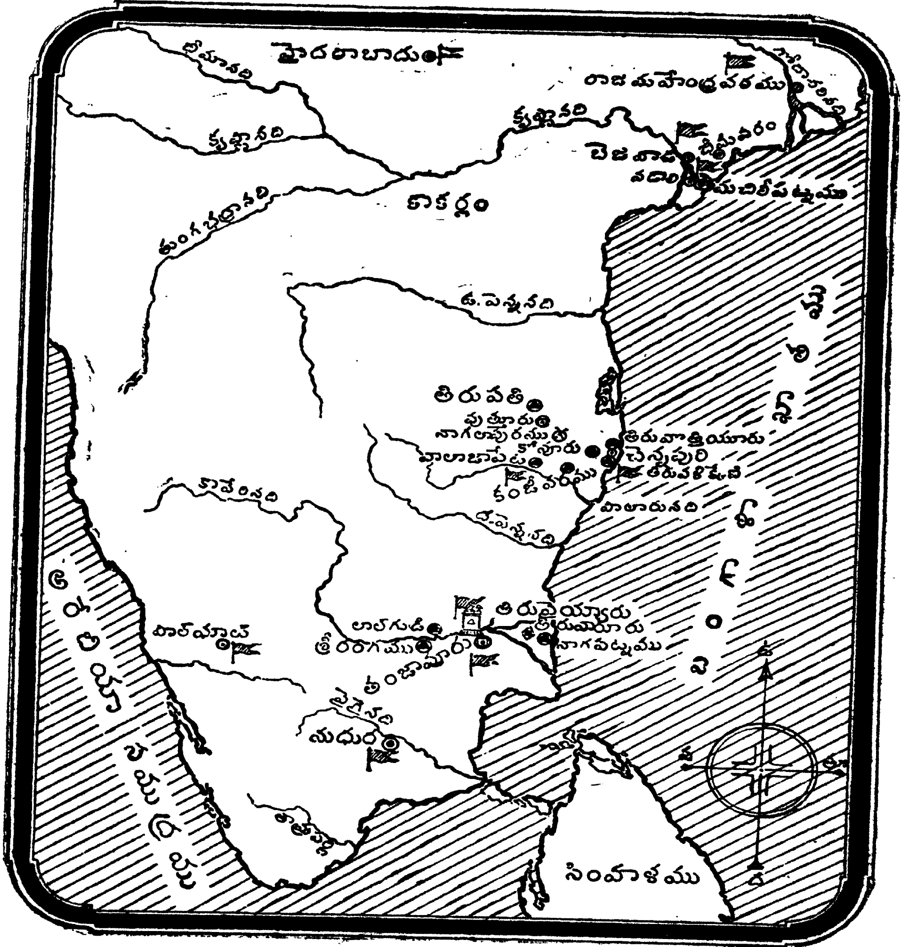
కొన్ని సంవత్సరములనుండి దక్షిణదేశమందు, తెనుగు జిల్లాలలోను అనేకచోట్ల త్యాగయ్య వర్ధంతులు వైభవముగా జరుగుచున్నవి. మధుర సౌరాష్ట్రసభవారు పదిరోజు లుత్సవమును చేయుచున్నారు.

శ్రీ తిల్లస్థానం శ్రీనివాసరాఘవాచారిగారు (రామయ్యంగారి తమ్ముని కుమాళ్లు.) వారి సతీమణి శ్రీమతి అండాళ్లమ్మగారు * అధికభక్తి శ్రద్ధలతో ప్రతిమాసమును బహుళ పంచమినాటి సాయంత్రము వారింట త్యాగరాజస్వామికి పూజచేసి, భక్తిపారవశ్యముతో వారి శిష్యులతో కలసి 3-4 గంటలకాలము త్యాగరాజస్వామి కీర్తనలను సంప్రదాయ పూర్వకముగా పాడి ధన్యులగుచున్నారు. ఇది చాలా సంవత్సరముల నుండి వారు విరామములేకుండ జరుపుచు వచ్చుచున్నారు. ఈ పద్ధతిని ప్రతియింటను త్యాగరాజగానము అథమము మాసమున కొక సారియైనను పిల్లలు, పెద్దలు అభ్యసించి పాడి ధన్యులై త్యాగరాజుగారి పేరును శాశ్వతముగా నిలిపి పావనచరిత్రు లౌదురుగాక !

---

* ఈమె కీర్తిశేషులైన పి. టి. శ్రీనివాసయ్యంగారి కుమార్తె.

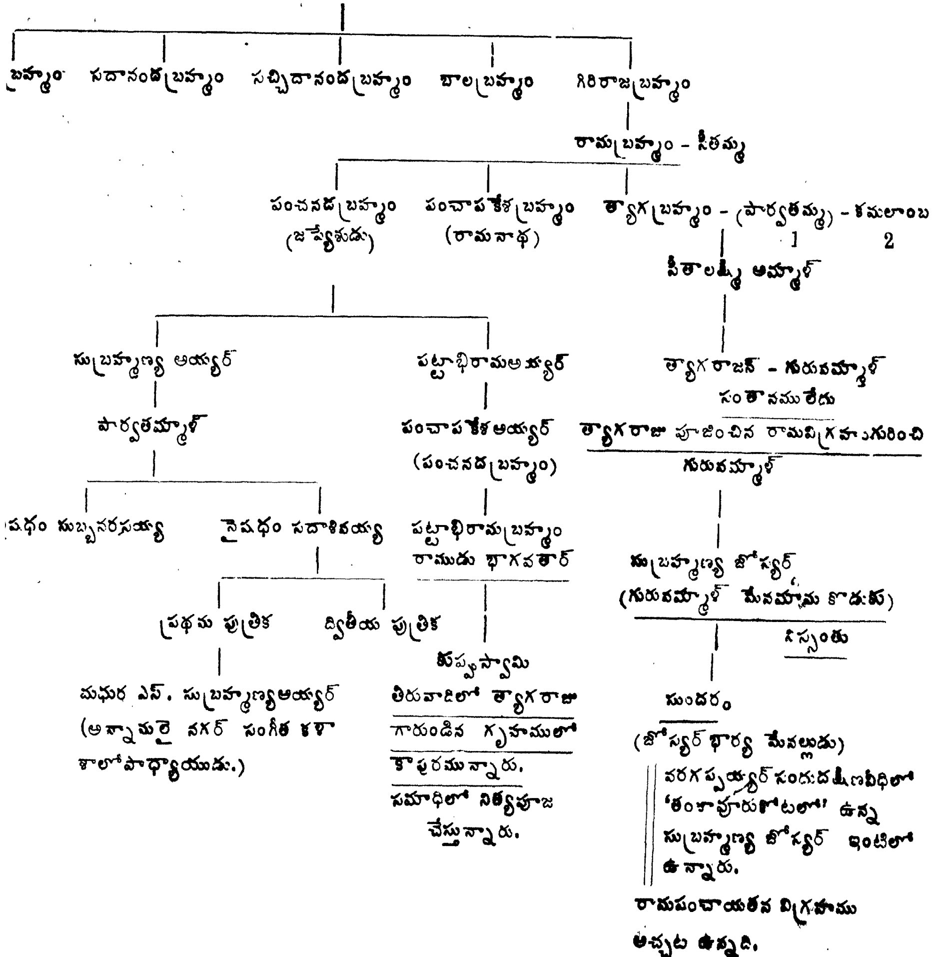
త్యాగరాజు చరిత్రకు, యాత్రకు సంబంధించిన పటము



- ఉత్సవ స్థలములు.
- పూర్వుల నివాసము.
- యాత్రాస్థలములు,
- పునర్జీవమిచ్చిన స్థలము.
- దొంగలు కొట్టిన చోటు.
- రామపంచాయతనమున్న స్థలము.
- జన్మస్థానము.
- సమాధి.

శ్రీ త్యాగయ్యగారి వంశవృక్షము

కాకర్ల పంచనదబ్రహ్మము



శ్రీ త్యాగయ్యగారి జాతకము

వాద్రేవు సూర్యనారాయణ

రమణీయంబగు తిరువాలూరు అను పుణ్యక్షేత్రమున ములకనాడు జాతియందలి కౌశర్ల వంశమున, భారద్వాజగోత్రోద్భవుండును సకలవిద్యలయందు నిపుణుడును నగు రామబ్రహ్మమను పేర నొకపుణ్య భూసురుఁడు గలఁడు.

జాతకఫలసంగ్రహము

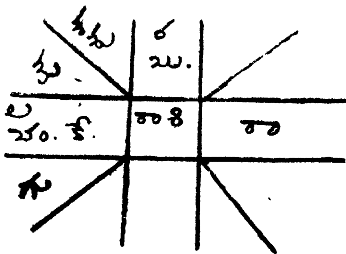
వారికి పంచనదబ్రహ్మమనియు, పంచాపకేశ బ్రహ్మమనియు, శ్రీ త్యాగబ్రహ్మమ ముగ్గురు కుమారులు గలరు.

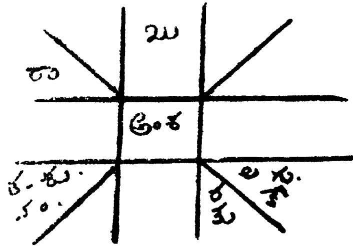
వారిలో రెండవవాడైన పంచాపకేశబ్రహ్మము శ్రీ త్యాగయ్యగారి 16 వ సంవత్సరముననే మరణించిరి.

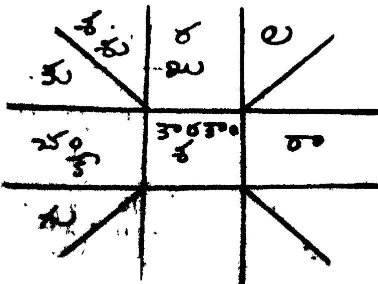
శ్రీ త్యాగయ్యగారి జ్యేష్ఠభ్రాత దైవభక్తిశూన్యుడు, భక్తజనులకు ద్రోహ మెంచువాడు; శ్రీ త్యాగయ్యగారికి 18 వ సంవత్సరమున వివాహమై సం॥ 23 మా 4. లకు కళత్రవియోగము గల్గినది. తండ్రి వీరికి 21 వ వత్సరమున చనిపోయినారు.

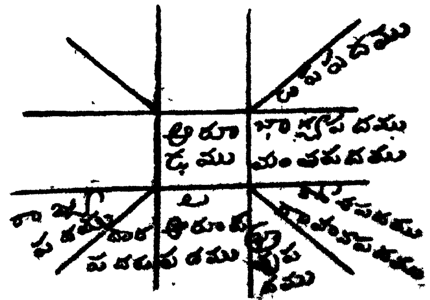
త్యాగయ్యగారికి తిరిగి 25వ సంవత్సరములోనే వివాహమైనది. ఈకళత్రము వీరికి సం॥ 76. మా, 2 లకే మరణించినది. భార్యలిద్దరును మహాపతివ్రతలు.

గ్రహబలము









తల్లి శ్రీ త్యాగయ్యగారికి 33 వత్సరములు దాటకుండగనే చనిపోయినది. త్యాగయ్యగారు 76 సంవత్సరముల 2 మాసములకు భార్యావియోగానంతరమున సన్న్యసించినారు. వీరిసన్న్యాసాశ్రమమున మూడుసంవత్సరము లుండినట్లు స్పష్టమగుచున్నది.

శ్రీ త్యాగరాజస్వామివారు చిన్నతనమునందే సంస్కృతాంధ్రభాషలయందేగాక, సంగీతవిద్యయందును అపారపాండిత్యమును సంపాదించి, శ్రీరామోపాసకులై, తమ జీవితమును వైరాగ్యమున గడపి 79 సం॥ 8 మాసముల వయసున పరమపదించిరి............

సామాన్యముగ లగ్నాధిపతి లగ్నమున నున్నయెడల, లగ్నమారూఢము చేయుదురు; ఇది సరియైనది గాదు. "స్వస్తేదారాః" అను సూత్రప్రకారము చతుర్థమారూఢ లగ్నమగును. లగ్నాధిపతి లగ్నసప్తమములో నుండగా, ఆరూఢలగ్న మెట్లు కట్టవలెనో నేను వ్రాసిన "జాతకనారాయణీయము"ను గ్రంథమున తెలియఁజేసితిని.

జాతకము

"జననీ జన్మసౌఖ్యానాం వర్ధనీ కులసంపదాం
పదవీ పూర్వపుణ్యానాం లిఖ్యతే జన్మపత్రికా.
భాస్కరేందు కుజజ్ఞార్య శుక్ర మందార్కి కేతవః
రక్షం త్వేనం గ్రహాస్సర్వే కర్కాలగ్న సముద్భవః".

స్వస్తిశ్రీ విజయాభ్యుదయ శాలివాహన గతశకాః 1689 గతకల్యబ్దః 4868 వ్యవహారక సౌర చాంద్రమానాభ్యాం సర్వజిన్నామసంవత్సర మేషమాసం 25 వ తేదీ వైశాఖ శుద్ధ 6 సోమవారం 14-50 పునర్వసు 6-8 శూల 21-29 తైతుల 14-50 దివి 26-29 ఈ శుభదినమందు సూర్యోదయాది ఘ. 14-56 విఘడియలకు భారద్వాజగోత్రోద్భవుండును శ్రీమద్రామాయణాది ప్రసంగ నిపుణులును నగు శ్రీరామబ్రహ్మస్వామివారికి శ్రీమత్ పుణ్య తృతీయపుత్రజననం.

	ఘ.	విఘ.
జననకాల పుష్యమీనక్షత్ర ఋక్షాద్యంతము.	61	4
జననకాల పుష్యమీనక్షత్ర భుక్తిఘడియలు.	8	48
శేషఘడియలు.	52	16

జననకాల శనిదశా శేషము—సం. 16 మా. 2 రోజులు 28.

	సం.	మా.	రో.
(1) త్యాగయ్యగారి జననము శనిదశలో శన్యంతరములో గురువిదశ.	0	2	26
శనిలో గుర్వంతరములో శుక్ర విదశవరకు	14	8	14
	14	11	10
(2) శనిలో గురునిలో శుక్రవిదశలో జ్యేష్ఠభ్రాతృనష్టము	0	5	2
	15	4	12
శనిలో గురునిలో రవి-చంద్ర-కుజ రాహు విదశలు	0	10	11
బుధదశలో బుధాంతరములో గురు విదశాంతమువరకు	2	0	10
	18	3	3
(3) బుధునిలో, బుధునిలో శనివిదశలో వివాహము	0	4	17

	18	7	20
బుధునిలో కేతు అంతరము-	0	11	27
బు. శుక్రునిలో శుక్రవిదశాంతమువరకు	0	5	20
(4) బు. శుక్రునిలో రవివిదశలో పితృమరణము	20	0	7
	0	2	25
	20	4	2
బు. శు. చంద్రవిదశలో కేతువిదశవరకు	2	1	15
(5) బు. రవ్యంతరమున త్యాగయ్యగారి ప్రథమకళత్రవియోగము	0	10	6
	23	8	28
(6) బు. చంద్రాంతరమున త్యాగయ్యకు ద్వితీయవివాహము	1	5	0
	24	8	28
బుధమహాదశలో కుజాంతరము	0	11	27
,, రాహ్వంతరము	2	6	18
,, గుర్వంతరము	2	3	6
బుధునిలో శన్యంతరములో శనివిదశ, బుధవిదశ, కేతువిదశ	0	11	17
(7) బుధదశలో శన్యంతరమున శుక్రవిదశలో మాతృనష్టము	0	5	16
	31	11	17
బుధునిలో శనిలో రవి విదశనుంచి గురువిదశవరకు శనిఅంతరశేషం.	1	8	6
కేతుమహాదశ	7	0	0
శుక్రదశ	20	0	0
రవిదశ	6	0	0
చంద్రమహాదశయందు శుక్రాంతరము ఆఖరువరకు	9	6	0
	75	8	28
చంద్రునిలో రవిఅంతరమున ద్వితీయ కళత్రనష్టము—సన్యాసము	0	6	0
	76	2	28
కుజమహాదశలో శన్యంతరము ఆఖరువరకు	3	6	0
కుజమహాదశలో బుధాంతర ప్రారంభమున నిర్యాణము	79	8	28

శ్రీ త్యాగయ్యగారు సర్వజిత్ నామసంవత్సర మేషమాసమున వైశాఖ శుద్ధ షష్ఠీ సోమవారమున జనించిరి.

వీ రీశుభదినమందు సూర్యోదయాది ఘ 14-56 విఘడియలకు కర్కాటకలగ్నమున జన్మించిరి. వీరి జాతకచక్రమును ప్రచురించినపుడు అందులో జననకాల ఘడియలు 15-30 అని వ్రాసినారు. ఇది పొరబాటుగా కనుపించుచున్నది. ఆ దినమున కర్కాటకలగ్నమందే ఘ 14-56లు దాటినతర్వాత పురుష జననము కనుపించదు. ఈ కారణమున వీరి జననకాల ఘడియలు 14-56 లుగా నిర్ణయించుచున్నాను...వీరి రాశిచక్రము కర్కాటకము సరిగానే యున్నది. నవాంశలగ్నము కుంభమని వ్రాసినారు. కాని ధనుస్సయినది. రాశి-నవాంశ, ఆరూఢ, కారకాంశలగ్నములు పైన ఇచ్చియున్నాను. జననకాల శనిదశాశేషము సం. 16 మా, 1 రో. 0 ఘ. 50 వేయబడినది. కాని సంస్కరించినప్పుడు సం. 16 మా. 2 రో. 23 వచ్చినది. జననకాల నక్షత్రము పుష్యమి అయినది. ఋక్షాద్యంతము ఘ 61-4 లు. పాదప్రమాణము ఘ. 15-16 మొదటి పాద శేషము. ఘ. 6-28 వచ్చినది.

శ్రీ త్యాగయ్యగారి జీవితమునకును - గ్రహబలమునకును గల సంబంధము

1. **ఆయుర్నిర్ణయము:**—శీతకమీద అల్ప మధ్య పూర్ణాయువులు నిర్ణయించినంగాని మారకము నిర్ణయించగూడదు గనుక, వీరికి పూర్ణాయువెట్లు కల్గినదో చెప్పుచున్నాను. పూర్ణాయువనగా జననాది 63 సంవత్సరములు మొదలు 82 సంవత్సరముల వరకును. ఈ కర్కాటకలగ్నమునకు లగ్నాధిపతి లగ్నమందును, ఆయుష్కారకుడును, ఆయుస్థ్సానాధిపతియును అగు శని, లాభస్థానమందు లాభాధిపతియగు శుక్రునితో కలసియుండుటయును, "అష్టమం ఆయుషస్థ్సానం అష్టమా దష్టమం చ యత్" అని చెప్పబడుటచేతను, అష్టమాదష్టమాధిపతియగు బుధుడు, దశమకేంద్రమునం దుండుటచేతను, జైమినిమతప్రకారముగూడ రవి ఆయుష్కారకుడై దశమమం దుచ్చస్థితిలో నుండుటచేతను వీరికి పూర్ణాయువు గల్గినది.

2. **శ్రీ త్యాగరాజు ఈశ్వరాంశసంభూతులు:**—వీరి జాతకకుండలిలో దశమమందున్న రవిబుధులస్థితియును, రవిపుత్రుడును ఈశ్వరాంశసంభూతుడును, అయిన శని సప్తమాధిపతియగుటతోను "సవితా పితా చ శక్త్యాత్మక చంద్రమాః" అను కాళిదాసవచనమునకు సరిపోవుచున్నది. అనగా శక్తిరూపుడగు చంద్రుడు లగ్నాధిపతియై, పుష్యమీనక్షత్రము నధిష్ఠించి, లగ్నమున బలవంతుడై యుండుటచేతను, ఈశ్వరాంశసంభూతుడగు శని సప్తమాధిపతి యగుటచేతను, రవిని గురుడు చూచుచుండుటచేతను, "గురుణా సాంబశివే" యను సూత్రప్రకారము వీరు ఈశ్వరాంశసంభూతులు. 'ఇందుకు సాంప్రదాయ మేమనగా' రవి అష్టమూర్తులలో నొక మూర్తియయి, ఈశ్వరరూపమనియును, చంద్రుడు శక్తిరూపమనియును, జన్మలగ్నమెట్టిదియో, లగ్నాత్తు సప్తమముకూడ అట్లేయని జ్యోతిషసంప్రదాయము. సర్వఋషిసమ్మతము. దీనికి నిదర్శనము వరాహమిహిరుడు సూర్యుడు అష్టమూర్తులలో నొకమూర్తి యని చెప్పి ఈశ్వరాంశసంభూతులగు వారును, ఆత్మవేత్తలయిన యోగులును, పునర్జన్మములేక ముక్తులై పొయ్యెడివారును, సూర్యమండలమును భేదించుకొని పోవుదురని చెప్పినారు. ఇందుకు

శ్లో॥ "మూర్తిత్వే పరికల్పిత శ్శశభృతో వర్త్మా పునర్జన్మనా
మాత్మేత్యాత్మవిదాం క్రతుశ్చ యజతాం భర్తామరజ్యోతిషాం
లోకానాం ప్రళయోద్భవస్థితి విభుశ్చానేకధా యశ్శ్రుతౌ వాచాం"

అని వరాహమిహిరునిచే చెప్పఁబడినది. అనగా:—"శశిభృతః = శివునియొక్క, మూర్తిత్వే = అష్టమూర్తులలో నొకమూర్తియే, (అందు) పరికల్పితః = కల్పింపఁబడినట్టియు "సూర్యోజలం మహీవాయుః వహ్నిరాకాశమేవచ, యాయజూకశ్చ సోమశ్చ రుద్రాదీనాం తు మూర్తయః" అను ప్రమాణమువలనను, "అపునర్జన్మనాం = పునర్జన్మ లేక ముక్తులగువారికి, వర్త్మ = మార్గమైనట్టి "ద్వావిమౌ పురుషౌ లోకే, సూర్యమండలభేదినౌ, పరివ్రాడ్యోగయుక్తశ్చ రణేచాభిముఖో హతః" అను ప్రమాణముచేతను, ఆత్మవిదాం = ఆత్మవేత్తలగు యోగులకు, ఆత్మా = సచ్చిదానందస్వరూపమగు ఆత్మ అయినట్టియు, యజతాం = ఉదిత హోమములయిన సోమయాజులకు, క్రతుశ్చ = (అగ్నిమూలకముగా నాహుతిపొందుటవలన) యజ్ఞస్వరూపుడైనట్టియు "అగ్నౌ ప్రాస్తాహుతి స్సమ్యగాదిత్య ముపతిష్ఠతే, ఆదిత్యాజ్జాయతే వృష్టిః వృష్టేరన్నం తతః ప్రజాః" అనేకకిరణః = అనేకములగు కిరణములు గల్గినట్టియు, లోకానాం = భూర్భువాది లోకములయొక్క ప్రళయోదయస్థితి విభుః = నాశన, ఉత్పత్తి, స్థితులకు కర్తఅయినట్టి ఏ సూర్యుడు, దశమమం దుచ్చస్థుడై వారికి గలడో! సః = ఆసూర్యుడు తన కుమారుడగు శనియొక్క దశలో జనింపఁజేసి, తిరిగి తనతో నైక్యమును పొంది, మోక్షస్థానాధపతియై, (కార్తి (కృత్తిక) స్థానమం దుండుటచేతను, మోక్షస్థానమం దీబుధుని ఇంటియందేయున్న కుజదశలో బుధాంతరమున సం. 79 మా. 8 లకు త్యాగరాజు మోక్షసామ్రాజ్యము నలంకరించిరి.

3. త్యాగయ్యగారు సత్త్వగుణ ప్రధానులు:—

శ్లో॥ "చంద్రార్కజీవాజ్ఞసితౌ కుజార్కి, యథాక్రమం సత్త్వ రజస్తమాంసి"
అని చెప్పఁబడుటచేత,

రవిచంద్రగురులు సత్త్వగుణప్రధానులు. శుక్రకుజులు రజోగుణప్రధానులు. శనిబుధులు తమోగుణ ప్రధానులు. ఈ యభిప్రాయము సర్వఋషిసమ్మతము. కాని, సత్యాచార్యుఁడుమాత్రము.

"సత్త్వాధికభాస్కరభౌమ జీవాభృగ్వాత్మజోరాజ సికశ్శశిచ,
శనైశ్చరస్తామసికోబుధస్తు సంయోగతోఽన్యాన్ లభతే విశేషాన్"

అని చెప్పినారు. అనగా:—కుజుడు రవిగురులతోపాటు సత్త్వగుణప్రధానుడనియును, చంద్రుడు రజోగుణప్రధానుఁడనియును వీరి యభిప్రాయము.

ఇది సమంజసముగాదు. కావున పై యభిప్రాయమే సరియైనది. "బలవద్భిస్తద్గుణోభవేద్ద్రష్టాతః" అని శ్రీ దేవకీర్తిచే చెప్పఁబడినట్లు శ్రీ త్యాగయ్యగారికి సత్త్వగుణప్రధానులగు చంద్రకేతువులు లగ్నమందు బలవంతులై యుండుటచేతను, కీర్తిస్థానమందు సత్త్వగుణప్రధానుడైన రవి ఉచ్చస్థితిలో నుండుటచేతను, వాక్‌స్థానమున సత్త్వగుణప్రధానుఁడగు దేవగురువుండి సూర్యుని చూచుకొనుచుండుటవలనను, చంద్రుని ఆచ్ఛాదించుచుండుటవలనను, "కాయేనవాచా మనసాపి" అనునట్లు లగ్నస్థితచంద్రునివలన, శరీరముచేతను, వాక్‌స్థానస్థిత గురునివలన వాక్కుచేతను, కీర్తిస్థానము, అనగా మనోరూపమగు కర్మస్థానస్థిత రవివలన మనసుచేతను, (మనోవాక్కాయ కర్మలచేత) శ్రీ త్యాగయ్యగారు సత్త్వగుణప్రధానులైరి.

4. శ్రీ త్యాగయ్యగారు విరాగియు సన్యాసియు అగుటకు కారణము

"శ్లో॥ జన్మేశో న్యైర్యద్యదృష్టోఽర్కపుత్రం।
పశ్యత్యార్కిర్జన్మపంవాబలోనం। దీక్షాంప్రాప్నోతి" అని

వరాహమిహిరునిచే చెప్పఁబడినట్లు జన్మకాలమున చంద్రు డేరాశియందుండునో, ఆరాశ్యధిపతి జన్మేశుఁడనంబడును. ఇచ్చట వీరిజాతకమున లగ్నాధిపతి రాశ్యధిపతి చంద్రుఁడే గనుక, జన్మాధిపతి చంద్రుఁడేగును.

ఇట్టి జన్మేశుఁడు అన్యైః ఇతర గ్రహములచేత, అదృష్టస్సన్ = చూడబడనివాఁడై, అర్కపుత్రం = శనైశ్చరుని, పశ్యతియది = చూచుచుండెనేని (జాతకుఁడు) దీక్షాం = శనైశ్చరునకు చెప్పఁబడిన త్యాగము దౌదార్యము, సన్న్యాసము, వైరాగ్యము మొదలగు లక్షణములను. ప్రాప్నోతి = పొందుచున్నాఁడు.

శ్రీ త్యాగయ్యగారికి జన్మేశుఁడగు చంద్రుడు కర్కటకముననుండి ఎవ్వరిచేతను చూడబడక, ఏకాదశమందున్న శనిచేతమాత్రము చూడబడుచున్నాడు; ఈ కారణమువలన పై శ్లోకప్రకారము చెప్పఁబడిన సుగుణములు కలవారైరి. "తస్యహి దీక్షాలాభ స్తద్బలయోగః దశాకాలే" యని చెప్పఁబడుటచేత శని జన్మేశు లిద్దరు, బలవంతులైనప్పుడు వీరిలో నెవ్వరి దశవచ్చినను, ఈ యోగము గల్గునని తెలియుచున్నది.

కాని, వీరు చిన్నతనముననే సంసారికాకుండగనే సన్యసించలేదు. "సూ॥. శని మాత్రస్థితే దృష్టేవా సన్న్యాసాభాసః॥" అని జైమిని యభిప్రాయమగుటచే ఈభాగ్యము వీరికి పట్టినది. ఈ మహర్షి అభిప్రాయ ప్రకారము వీరికి వైరాగ్యము, దైవభక్తి, దీక్ష మొదలగు పై లక్షణములుగల్గినను, పై సూత్రప్రకారము ఆయన సన్న్యసించలేదు. ఈ ఋషి ఆభాసశబ్ద ముపయోగించుటచేత, త్యాగయ్యగారిక సన్న్యాసలక్షణములు మాత్రమే పట్టుననియును, సంసారము చేసెననియును, వానను గ్రహింపవలెను. ఈ కారణమువలన మన త్యాగయ్యగారు శనిదశలో అనగా సం. 16 మా. 2 రో. 23 లలోనే ఆత్మవైరాగ్యమునుబొంది, రామపడక్షరోపాసకులై దీక్షను వహించిరి. కాని బలవంతుడును, జన్మేశుడును అగు చంద్రునిదశలో అనగా సం. 76 మా. 2 రో. 23 లలో వరాహమిహిరుని యభిప్రాయప్రకారము వీరు సన్న్యసించియుండవలెను.

5. శ్రీ త్యాగయ్యగారికి శాస్త్రకర్తృత్వము, సంగీతవిద్య గల్గుటకును, ధనాసక్తి లేకుండుటకును, కారణములు:—

శ్లో॥ "సురగురుశశిహోరా స్వార్కిదృష్టాసు ధర్మే।
గురురథనృపతీనాం యోగజ స్తీర్థకృత్స్యాత్॥" అనగా

సురగురుశశిహోరాసు=జన్మలగ్నము గురునియిల్లుకాని చంద్రుని ఇల్లుకాని యయి, అర్కిదృష్టాసు= శనిచే చూడబడుచుండగా, ధర్మే = నవమమందు గురు = బృహస్పతి యుండినయెడల, వీరికి నవమముగురుని ఇల్లైనది. తీర్థకృత్ = శాస్త్రమును రచించువాడును, తీర్థయాత్రల సేవించువాడును అగునని యభిప్రాయము. ("తీర్థం శాస్త్రాధ్వరక్షేత్రోపాయ, ఉపాధ్యాయమంత్రిషు" అని విశ్వనిఘంటు) పై శ్లోకప్రకారము శ్రీ త్యాగయ్యగారికి చంద్రునిఇల్లు లగ్నమై, శనిచే చూడబడుచుండుటచేత, నవమము గురునిఇల్లు అగుటచేతను, శాస్త్రకర్తృత్వము గల్గినది; ఈ యభిప్రాయమే,

"శ్లో॥ జనయతిపృథివీశం యోగినం సాధుశీలం।
ప్రణతనృపశిరోమణ్యుజ్జ్వలత్పాదపద్మం॥"

అనుటచేత సర్వశాస్త్రములు తెలిసినవాడును, యోగియును, లోకులచే పూజింపఁబడువాడును అగునని యర్థము.

ఈ లగ్నాధిపతియగు చంద్రుఁడు పుష్యమీనక్షత్రమున నుండుట "శాంతాత్మాసుభగః పండితోధనీ, ధర్మసంశ్రితః పుష్యే" అనుటచే మరింతశుభము. వీరికి స్వరస్థానమున గురువుండుటచేత గాంధర్వ

విద్యయందు నిపుణులైరి. వీరికి సంగీతవిద్య వచ్చుటయగాక, వీరి సంగీతమునందు సంస్కృత, ఆంధ్రభాషా ప్రావీణ్యముగూడ గలదు. ఇందుకు కారణము:—విద్యాస్థానాధిపతియును, విద్యాస్థానాత్ విద్యాస్థానాధిపతియును, అగు శుక్రశనులు లాభస్థానమందుండుట. దీనికి గౌతముఁడు "విద్యావాద వినోదగోష్ఠిసతతం। సర్వం సహావల్లభపూజితః॥" అని చెప్పియున్నాడు.

పరాశరమున—"ద్వితీయస్థో యది గురు ర్వేదవేదాంగపారగః" అని యున్నది. సంగీతవిద్యకు ముఖ్యముగా రవి, బుధ, శుక్రులు, అధిష్ఠానులు. వీరిలో శుక్రునకు సంగీతవిద్యాప్రావీణ్యమే గాక, సాహిత్యమునకును, దేశభాషలకును కారకత్వము గలదు. శుక్రుని కొక్కనికే కవిశబ్దము ఉపయోగించఁబడినది. శ్రీ త్యాగయ్యగారి జాతకమున విద్యాస్థానాధిపతి శుక్రుడై, లాభాధిపతి కూడనై, లాభస్థానమం దత్యంత బలవంతుడై యుండుటవలన వీరికి అనర్గళమగు ఆంధ్రభాషాపాండిత్యము, సంగీతవిద్యాప్రావీణ్యమును గల్గినవి. ఈ శుక్రునికితోడు బుధుడు సంగీతవిద్యకు కారకుఁడై, వాక్స్థానాధిపతియగు రవితో కలసి బలవంతుఁడై యుండి, విద్యాస్థానమును చూచుచుండుటచేతను, వీరి విద్యాభివృద్ధికి మరింత బలముగల్గినది. ఇంకను వాక్స్థానమును భాగ్యాధిపతియైన గురు డధిష్ఠించి, వాక్స్థానాధిపతియగు రవి ఉచ్చస్థితిలో నుండగా, వీరిని భాగ్యదృష్టితో చూచుచుండుట మరింత శుభకరము. జైమిని మతప్రకారము రవి సంగీత వేదాంతవిద్యలకు. శుక్ర బుధులకంటెను బలవంతుఁడని చెప్పఁబడినది. "రవిణా వేదాంత గీతజ్ఞశ్చ" యని చెప్పఁబడినది, దీని యర్థమేమనగా:—విద్యాస్థానమును రవి జూచినయెడల వేదాంతవిద్యయందును, సంగీతవిద్యయందును నిపుణుఁడగును. కొందరు చంద్రునిబట్టికూడ సంగీతవిద్యానైపుణ్య ముండునని చెప్పుచున్నారు. వీరి యుక్తి ప్రాయప్రకారము చూచినను, చంద్రుడు లగ్నాధిపతియై, లగ్నమునందు బలవంతుఁడగుటచేతను, యీ విద్యా ప్రావీణ్యమునకు బలము కన్పించుచున్నది. ఇచ్చట విశేషమేమనగా ఈ చంద్రుడు మోక్షకారకుఁడగు కేతువుతో కలసి యుండుటచేత, "కేతునా కైవల్యమ్" అను సూత్రప్రకారము వీరి విద్య మోక్షసాధనానిమిత్త ముపయోగపడినది. వాక్స్థానాధిపతియగు రవి మోక్ష స్థానాధిపతియగు బుధునితో కలసియుండుటచేత, వీరివిద్య మోక్షసాధనా నిమిత్తమును, పరమేశ్వర ప్రీత్యర్థముగను ఉపయోగింపఁబడినది.

ఇట్లే ఈ రవిచంద్రులు గురునితోకలసిన ధనసంపాదనా నిమిత్తమున్నూ, శుక్రునితోకలసిన శృంగార భోగస్త్రీల నిమిత్తమున్నూ, కుజునితోకలసిన రాజులను, సభలను మెప్పించుటకునూ వినియోగించఁబడును, బుధకేతువుల సంబంధము గల్గుటవలన శ్రీ త్యాగయ్యగారికి మోక్షసాధన కుపయోగపడినది.

శ్రీ త్యాగయ్యగారు విరాగియేగాక, చాలా ధైర్యవంతుఁడును, సత్యవాక్కుగలవారును, పితృగురు భక్తిగలవారును అయినట్లు వీరి జాతకమువలన తెలియుచున్నది. ఇందుకు "శుభదృష్టే ధైర్యం, శుభదృష్టే స్థేయః" అను పాఠాంతర సూత్రమున్నూ కలదు. అనగా:—దశమమును గురుఁడుచూచిన అత్యంత ధైర్యము గలవాడును, కష్టములను లక్ష్యముచేయనివాడును, అని యర్థము. ఇంకను "సూ॥ సమే శుభదృగ్యోగాత్ ధర్మనిత్యః సత్యవాదీ పితృగురుభక్తశ్చ" అనగా కారకాంశరాశికి పంచమ నవమములలో శుభులున్నయెడల జాతకుఁ డెల్లప్పుడును ధర్మాసక్తిగలవాడును, సత్యవాదియును, సత్యముబల్కువారియందు భక్తిగలవాడును, తలిదండ్రులయందు నమ్రతగలవాడును అగునని యర్థము. శ్రీ త్యాగయ్యగారికి మీనము కారకాంశ లగ్నమై దానికి పంచమమున చంద్రు డుండుటచేత, యీ శుభయోగము గల్గినది.

6. శ్రీ త్యాగయ్యగారు పుట్టినదాది కష్టజీవి :—వీరు అష్టమాధిపతియగు శనిదశలో పుట్టినారు, "షష్టాష్టమాధిపదశాయాం కష్టాథ వేయుస్సదా" అనుటచేత, ఈ శనిదశయందు అనగా సం॥ 16

మా. 2.శ్లో. 23 లలో సకలకష్టములు పడినట్లు తోచుచున్నది. తరువాతవచ్చిన దశ తృతీయ వ్యయాధిపతియగు బుధునిదగుటచేతను, ఉచ్చ స్థితుఁడగు రవి "పాపానీచగతా శ్శుభబలయుతాః" అనునట్లు బుధునితో కలసియుండుటచేతను, ధనయోగము చెడిపోయినది. కాని రవి యుచ్చస్థితుఁడగుటచేత వీరికి ధనవిషయమున లోప మెప్పుడునులేదు. తర్వాతవచ్చిన కేతు, శుక్ర, రవి, చంద్ర దశలుకూడ నిట్టివియే. ధనవిషయమున వీరికి కాంక్ష లేకపోవుటకు కారణము:—ధన కారకుఁడగు గురుఁడు ధనస్థానమునందుండుటయే. ఇందుకు జ్యోతిషసాంప్రదాయ మేమనగా:— కారకుఁడు భావమం దుండకూడదు. ధనాధిపతి వ్యయాధిపతితో కలియుటకూడ ఇందుకు కారణము. "శుభైర్వ్యాయాల్లాభః" "వ్యయే సగ్రహే గ్రహదృష్టేవా శ్రీమంతః" అనుటచేత వారికి ఆరూఢలగ్నాత్తు ఏకాదశమందు గురుడుండుటవలన, శ్రీమంతుడును, ధనమునకు లోటులేనివాడును, న్యాయమైన ధనముగలవాడును అగునని యర్థము.

శ్రీ త్యాగయ్యగారు యీ శనిదశలోనే "రామషడక్షర" మంత్రోపాసనను పొందిరి. ఇందుకు కారణము:—"శనిబుధాభ్యాం విష్ణౌ" అని చెప్పుటయే. శని బుధులవలన విష్ణుభక్తుఁడగునని యర్థము. బుధుఁడు బలవంతుడై, రాజ్యమునందుండుటచేత వీరికి దశ వెళ్లునరికే వీరి మహాజపము పూర్తి అయి సిద్ధియైనట్లు కనుపించుచున్నది. ఈబుధుడు కీర్తిస్థానమం దుండుటచేత వీరికీర్తి యీ బుధమహాదశలోనే ప్రారంభమైనట్లు కనుపించుచున్నది.

7. భ్రాతృవిషయము:—వీరికి కనిష్ఠ భ్రాతృకారకుఁడగు కుజుఁడు ద్వాదశమందుండుటచేతను, కనిష్ఠ భ్రాతృస్థానాధిపతియగు బుధుఁడు, ఆ స్థానమునకు, మోక్షస్థానాధిపతియగు రవితోఁగలసి, భ్రాతృస్థానాత్తు అష్టమమందుండుటచేతను, పాపియగుకుజుఁడు కనిష్ఠభ్రాతృస్థానమును చూచుచుండుటచేతను కనిష్ఠభ్రాతృస్థానము పూర్తిగా చెడిపోయినది. ఇక జ్యేష్ఠభ్రాతృస్థాన మట్లుకాదు. జ్యేష్ఠభ్రాతృకారకుఁడగు శని జ్యేష్ఠభ్రాతృస్థానమగు లాభమందుండుటచేత యీ భావమునకంత మంచిదిగాదు. కాని వీరికి జ్యేష్ఠభ్రాతృస్థానాధిపతియగు శుక్రుడు లాభ స్థానాధిపతికూడనయి, స్వక్షేత్రమున బలవంతుడైయుండుటచేత, జ్యేష్ఠభ్రాతృలాభముగల్గినది. వీరికి కారకుఁడు భావమందుండుటవలనను "సూర్యశనాభ్యాంద్రుష్టేయథా స్వభ్రాతృనాశః" "శుక్రేణవ్యవహిత గర్భనాశః" అను సూత్రము వీరియెడ వర్తించుటచేత, తనకును జ్యేష్ఠునకును మధ్య వాడు "వ్యవహితగర్భ" శబ్దముచేత మరణించెనని తెలియుచున్నది. ఈయన త్యాగయ్యగారికి శనిదశాచ్ఛిద్రము అనగా శనిదశలో జ్యేష్ఠభ్రాతృస్థానాత్తు అష్టమాధిపతియగు, గురుని యంతరమున మరణించినట్లు తెలియుచున్నది. కాని, శనిశుక్రు లిరువురును, బలవంతులై యుండుటచేత, ఇద్దరు సోదరులుమాత్రమే మిగిలియుండిరి. శుక్రుఁడు రాజసగురువును, బ్రాహ్మణుఁడును అగుటచేత యీ శుక్రునితో సమాన రాజసకృత్యములు గల జ్యేష్ఠుఁడు బ్రతికియుండెను. శని ఎంత విరాగియో శుక్రుడంత సరాగి. ఈ శుక్రునికి స్థానబల మెక్కువగా నుండుటచేత, శని సంబంధమువలన, స(రాగ) లక్షణములుగల త్యాగయ్యకు దుష్టస్వభావముగల శుక్ర సంబంధ జ్యేష్ఠుఁడు దుఃఖముల కలుగజేసెను. ఈ జ్యేష్ఠభ్రాతకూడా త్యాగయ్యగారికంటు ముందే మరణించినట్లు కన్పించుచున్నది. ఇందుకు సూత్రం "భ్రాతృభ్యాం శనిరాహుభ్యాం భ్రాతృనాశః" అని యున్నది. అనగా:—తృతీయ, ఏకాదశములందు శనికాని, రాహువుగాని, వీరిద్దరు కలసికాని యున్నయెడల తనకంటె ముందు తన సోదరులు నశింతురని చెప్పఁబడియున్నది. వీరికి శని ఏకాదశమందుండుటవలన యీ యోగము పట్టి వీరి జ్యేష్ఠభ్రాతలు వీరికంటె ముందు చనిపోయియుండవలెను.

8. పితృభావము:—శని పితృస్థానాత్తు మోక్షాధిపతియైనను, లాభాధిపతియగుటచేతను, పగటి జనన మగుటచేతను, రవి పితృకారకుఁడై రాజ్యమం దుండుటచేతను, పితకు మధ్యమాయుర్దాయము పట్టినది.

అనగా :—సం॥ 68 లు దాటకుండగనే మరణించిరని తోచుచున్నది. ఈ శని అష్టమాధిపతియై, పితృస్థానాదష్టమాధిపతితో కలసియుండుటచేత, యీ శనిదశలో తండ్రి కప్పుడపుడు జబ్బుచేసినట్లు తేలుచున్నది. పితృస్థానాత్తు, సప్తమ మారకాధిపతి, పితృస్థానాత్తు షష్టాధిపతితో కలసి, కర్మస్థానమునందును, పితృస్థానాత్తు ద్వితీయ మారకస్థానమునంగుండి, పితృస్థానాధిపతిచే చూడబడుచుండిన బుధుడు, ప్రబలమారకుడై, వీరికి 20 వ సంవత్సరముననే అనగా :—బుధదశలో శుక్రాంతర ప్రారంభమున, పితృకర్మ చేయించినట్లు తెలియుచున్నది.

9. **మాతృవిషయం:**—మాతృస్థానాధిపతియగు శుక్రుడు శనితో కలసియుండుటచేత, మాతృస్థానమును గని, బుధులు చూచుచుండుటచేతను "రవిణా స్వకులే గుప్తాచ" అను సూత్రప్రకారము త్యాగయ్యగారి తల్లి భర్తతో శ్లాఘనీయముగా కాపురముచేసి, భర్త తదనంతరము, వైధవ్య మనుభవించవలసి వచ్చినను, గుప్తముగా జీవనముఁ గడపుకొనినదియును, అత్యంత ప్రేమకలది యనియును, పతివ్రత యనియును, అభిప్రాయము. ఈమె భర్త మరణానంతరము 12 సంవత్సరములు బ్రతికి, మాతృస్థానాత్తు మోక్షస్థానాధిపతియును మాతృస్థానమునకు సప్తమ మారకస్థానము నందున్న, బుధమహా దశాచ్ఛిద్రమున అనగా, త్యాగయ్యగారికి 32 సంవత్సరములు దాటకుండగనే మృతినొందినట్లు కన్పించుచున్నది.

10. **కళత్రవిషయము** :—వీరికి కుజుఁడు ద్వాదశమం దుండుటచేత, కుజదోషము పట్టినది. ఇంకను పరాశరమత ప్రకారం కళత్రస్థానాధిపతి యగు శనిశుక్రునితో కలసిన ద్వికళత్రయోగము. జైమినీమతప్రకారము చూచినను ఉపపదాత్తు ద్వితీయము మీనమైనది గనక "పార్శ్వభేచ" అను సూత్రప్రకారం యీ స్థానమును అంగారకుఁడు జైమినీ దృష్టిప్రకారము చూచుచున్నాఁడు. సూ. "తత్రపాపస్య పాపయోగే ప్రవ్రజ్యా, దారనాశోవా" అనుటచే, ఉపపదాత్తు ద్వితీయమున పాపగ్రహమున్నను, పాపగ్రహము చూచినను, సన్న్యాసయోగముగాని, కళత్రనష్టముగాని గల్గునని యర్థము. ఇచ్చట ఉపపదాత్తు ద్వితీయమును, అంగారకుఁడు చూచుచుండుటవలన, వీరికి ఈ రెండు యోగములుగూడ గల్గినవి. ఈ యభిప్రాయమే పారాశర్యమున :—

శ్లో॥ "జామిత్రారూఢగే పాపే, జామిత్రో వా ధనే పిచ ।
లగ్నాద్భాగ్యగతే రాహౌ దారహానిర్వినిర్దిశేత్" ॥
"కామత్రికోణగే రాహుః భూసుతే నేక్షితే శ్రితే ।
వివాహ గహితో యద్వా నష్ట భార్యా మృతిర్వ్రజేత్" ॥

అని యున్నది. అనగా :—సప్తమమందు రాహువుండి, కుజునిచే చూడబడిన యెడల భార్యానష్టము గల్గునని యర్థము. ఈ కారణమున వీరికి రెండు వివాహములైనను, ఇద్దరు కళత్రములుకూడా, వీరికి ముందే గతించిరి.

సూ॥ "శనినాచ వయోధికా తపస్వినీవా" అనుటచే, కళత్ర స్థానాధిపతియగు శని లాభమందుండుటచేతను, యీయన భార్యలకుకూడ శనికి చెప్పఁబడిన వైరాగ్యాదిగుణములు గలవని తెలియుచున్నది. "ఉపపదేశ నిరాహుభ్యాం, కన్యాతులయోః పంగు ర్వాతరోగీవా" అనగా :—కన్యా, తులాశబ్దములకు లగ్నాత్తుగాని, ఉపపదాత్తుగాని, లాభ వ్యయములని యర్థము. వీరికి లగ్నాత్తు లాభస్థానమున శని యుండుటచేత, భార్యలు వాతశరీరము గలవారని చెప్పఁబడినది.

శ్లో॥ "కుజక్షేత్రే కుజాంశస్థే మందే కుజ సమన్వితే ।
మిత్రాంశక గతే వాపి సత్కళత్ర ప్రియోభవేత్"

వీరికి కుజుఁడు నవాంశమున, తన స్వక్షేత్రమున బలవంతుఁడగుటవలనను, శని మిత్రుఁడగు శుక్రునితో కలిసి యుండుటవలనను, సత్కళత్రము గల్గునని తేలుచున్నది.

శ్లో॥ "కుష్ఠరోగీ కుళీరాంశే భార్గవాంశే సుపుత్రిణీ ।
సుగుణీ రవ్యంశస్తే జీవాంశే తు పతిప్రియా"॥

త్యాగయ్యగారికి శని రవ్యంశమందుండుటచేత గుణవతులైన భార్యలు గలరని తెలియుచున్నది. ఈయనకు కుటుంబాధిపతియగు రవితోఁగలసి, ఉపపదా ద్వితీయాధిపతియును, పుత్రకారకుఁడును, పుత్రస్థానాధిపతియు నగు బృహస్పతిచే చూడబడుచున్న, బుధ మహాదశలో ప్రారంభముననే వివాహమైనట్లు తెలియుచున్నది.

ఈ బుధుడు కర్మస్థానమం దుండుటచేత, భార్యా భర్తలచేత పితృకర్మకూడ చేయించినాడు. ఉపపదాత్తు అష్టమాధిపతియును, సప్తమమారకాధిపతియును అగు, బుధ, రవులు కళత్రవిషయమున పాపులగుటచేతను, పరాశరమతరీత్యా తృతీయ వ్యయాధిపతియై, కళత్రస్థానాత్తు అష్టమాధిపతియగు రవితో గలసిన బుధమహాదశలో రవ్యంతరమున అనగా:—సం. 23 మా. 4 లు దాటకుండగనే ప్రథమ కళత్ర నష్టము గలిగినది. వీరికి తిరిగి ద్వితీయవివాహము బుధమహాదశలో చంద్రాంతరమున, రాహు విదశాప్రారంభమున అనగా:—సం. 24 మా. 8 రో. 23లు దాటకుండగనే జరిగినది.

యీ రాహువు బలవంతుఁడై కళత్రస్థానమం దుండుటచేత, తిరిగి కళత్రము నిచ్చినాడు. వీరికీ ద్వితీయకళత్రనష్టము కుజమహాదశలో రాహ్వంతరమున, అనగా 76 సంవత్సరములకు జరిగినట్లు కన్పించుచున్నది. యీ కుజరాహువులకు షష్టాష్టక మగుటచేతను, రాహువు కళత్రస్థానమం దుండుటచేతను, యీ రాహుస్థితి ఉపపదాత్తు మోక్షస్థానమగుటచేతను, వీరి రెండవకళత్రమునకు కూడా నష్టము గలిగినది.

11. సంతాన విషయము :—పుత్రస్థానాధిపతియగు కుజుడు పుత్రస్థానమున కష్టమమందు పడి చెడిపోయినాడు. యీ అష్టమము వీనికి శత్రుక్షేత్రము. లగ్నాత్తు వ్యయము, ఇట్లే పుత్రస్థానాత్తు, పుత్రస్థానాధిపతియును, పుత్రకారకుడును అగు గురుఁడు, భాగ్యమునకు షష్ఠమునపడి చెడిపోయినాడు అనగా పుత్రస్థానాధిపతులకును, పుత్రస్థానములకును షష్టాష్టకము పట్టినది. ఇది పరాశరమతసిద్ధాంతము. ఇక జైమినీమత ప్రకారము:—ఉపపదము కుంభమైనది. ఈ యుపపదాత్తు పుత్రస్థానమున అనగా మిథునమున అనపత్యగ్రహమైన కుజు డుండుటచేత, "కుజ బుధాభ్యాందత్త పుత్రః" "కుజశనిభ్యాందత్త పుత్రః" అని చెప్పఁబడుటచేతను, పుత్రస్థానము పూర్తిగా చెడిపోయినది. శని, శుక్రులుకూడా గొడ్డు గ్రహములై, పుత్రస్థానమగు పంచమమును చూచుచుండుటచేత, పుత్రస్థానము చెడిపోయినది. పైవిధముగా పుత్రస్థానము చెడిపోయినను, పుత్ర విషయమునఁ గొన్ని శుభలక్షణములు గూడ గలవు. పుత్రస్థానాధిపతియును, పుత్రకారకుఁడును అగు బృహస్పతి కుటుంబస్థాన మందుండుట మంచిది. అట్లు గురు డుండి, కుటుంబస్థానాధిపతియును, సంతాన విషయమై శుభుడును అగు, రవిని భాగ్యదృష్టిచే చూచుచుండుటగూడ చాలమంచిది. లాభాధిపతి పుత్రస్థానమును చూచుచుండుటగూడ చాలా శుభము.

ఈ కారణమువలన వీరికి పురుషసంతతి లేకపోయినను స్త్రీ సంతానము మాత్రము కలిగినది. ఇందుకు జైమిని చక్కగా చెప్పినాడు. "సూ॥ శని మాత్రస్థితే (దృష్ట్వా) మృత ప్రజాః" అనగా:—శని దృష్టి పుత్రస్థానమున కున్నయెడల పుత్రసంతాన ముండదని వారియభిప్రాయము. ఈ సూత్రముతోపాటు "పుత్రేషు" అని వెంటనే చెప్పినారు. అనగా:—సంతానము లేకపోవుట ఒక పురుషసంతతి విషయమే

గాని స్త్రీ సంతానవిషయము గాదని యభిప్రాయము. ఈ యభిప్రాయము అనుభవములో సరిగానున్నది. (ఈ విషయమై జాతకనారాయణీయమున విపులముగా గలదు.)

ఈ స్త్రీసంతానమైనను చాలమందికి లేకుండుటకు "యుగ్మే అల్ప పుత్రః" అనుటచేత శ్రీ త్యాగయ్యగారి పుత్రస్థానము యుగ్మరాశి యగుటచేతను, (అనగా: సరిరాశి) యీ మహర్షి యభిప్రాయ ప్రకారము ఒక్క కుమార్తెమాత్రమే యున్నది.

12. శ్రీ త్యాగయ్యగారి మారకనిర్ణయము:— శ్రీ త్యాగయ్యగారికి ఆయుర్దాయము పీఠికమీద నిర్ణయించుచు, పూర్ణాయువని చెప్పియున్నాను. ఇట్లు వీరికి పీఠికమీద పూర్ణాయుః ప్రమాణము వచ్చుటచేత, మోక్షస్థానమునందు కోణాధిపత్యదోషముచేత, ప్రబలమారకుడైన కుజమహాదశలో తృతీయ వ్యయాధిపతియు, మోక్షస్థానాధిపతియును, కీర్తిస్థానమునందు పరమాత్మ స్వరూపుడై, ఉచ్ఛస్థితిలోనుండి ద్వితీయ మారకాధిపతియైన రవితో కలసియున్న బుధుని యంతరమున, తన శాశ్వతకీర్తిని ప్రపంచమున చిరస్థాయిగా స్థాపించి, సం. 79 మా. 8 రో 23 లైన తరువాత.

శ్లో॥ "ద్వా విమౌ పురుషౌ లోకే సూర్యమండలభేదినౌ।
పరివ్రాడ్యోగయుక్తశ్చ రణేచాభిముఖో హతః" ॥

అనునట్లు ఈయన సూర్యమండలమును భేదించుకొని పరమాత్మలో లీనమైనట్లు స్పష్టమగుచున్నది.

ఇందుకై జైమిని సూత్రం "ఉచ్చే ధర్మనిత్యతా - కైవల్యంచ" అనియున్నది. అనగా:— కారకాంశరాశి మీనమైన యెడల ధర్మ పరత్వమున్నూ, మోక్ష ప్రాప్తియున్నూ కల్గునని యభిప్రాయము. ఈ యభిప్రాయమే సింగరాజుగారు తమజాతకరాజీయమున "ధర్మశాలీ మోక్షగామీ మీనాంశే కారకే స్థితః" అని చెప్పినారు.



శ్రీ త్యాగరాజస్వామి సమాధి - పూజ

విద్యాసుందరి బెంగుళూరు నాగరత్నం

శ్లో॥ పరిత్రాణాయ సాధూనాం వినాశాయ చ దుష్కృతాం ।
ధర్మ సంస్థాపనార్థాయ సంభవామి యుగే యుగే ॥

లోకములో విచిత్రమైన దుస్థితి కలిగినపుడు సుస్థితిని నిలిపి ధర్మోద్ధారణ మొనరించుటకు మహాపురుషు లవతరించుచుందురు. మరియు మహాభక్తశిఖామణులు జన్మించి లోకహితార్థము సద్గ్రంథములు రచియించి యశఃకాయులైనారు. శ్రీ పోతనామాత్యప్రణీతంబైన శ్రీమదాంధ్రమహాభాగవతమే మన ఆంధ్రదేశమునకు సాటిలేని నిదర్శనము.

మన భారతదేశమున, వ్యాపారమూలముగా వచ్చిన ఇంగ్లీషుదొరతనమేర్పడి వ్యాపకమై వచ్చుసమయమున, సంప్రదాయసంగీత ముద్ధరించి లోకకల్యాణమొనగూర్ప, పరమేశ్వర, వాల్మీకి, నారదాంశమున "జననాత్ కమలాలయేత్" అని ప్రసిద్ధి కెందిన శివకైలాసమను తిరువాలూరిలో ఆంధ్రభూసురకులములో శ్రీ సీతాంబ రామబ్రహ్మదంపతులకు మూడవ పుత్రరత్నంబై జన్మించి, పెద్దలవలన శ్రీ త్యాగరాజను నామధేయమును వహించి బాల్యవయస్సులోనే తల్లిదండ్రులతో పుణ్యక్షేత్రమగు పంచనదమను, తిరువయ్యారు చేరి, 96 కోట్ల రామనామమును జపించి సంపూర్ణ రామానుగ్రహమును బొంది, అనేకయద్భుత మహిమలజూపి శ్రీరామాజ్ఞ వలన సన్యాసమును స్వీకరించి, తులసీబృందావనరూపమున శిష్యుల ద్వారా ఏర్పాటు చేసినవరకూ, స్వాములవారి చరిత్రము భక్తులచే రెండు మూడుభాషలలో వ్రాసి ప్రచురింప బడుటచేత విస్తరించలేను. ఈ మహానుభావులు ముఖ్య లక్ష్యలక్షణములచే నిండియుండిన సంగీతమును పనసపండ్లపై త్వక్కు తీసి, ఏవిధమైన చిక్కు లేకుండ పనసతొనలను చేతికందించినట్లు నాదకంగ కళాతీత ఆనందదేవగానమును, పరిశుద్ధభక్తితో పరిశీలించి అనుగుణమైన స్వరరాగ లయాబద్ధములతో బోధనలకు చిన్నికీర్తనలు ఉషఃకాలములో సాధనకీర్తనలు, శ్రీరాములవారితో సంభాషించినట్లు నవరసములతో, నవవిధభక్తితో, వెలుగు దివ్యకీర్తనల రచియించి, తానే పాడియు భక్తులకు శిష్యులకు బోధించియు "స్వరరాగ సుధారసయుతభక్తి స్వర్గాపవర్గమురా" అను తేనెయు, దివ్యామృతము లొలుకు వేనవేలు కీర్తనలను ద్రవిడ, ఆంధ్ర, కర్ణాటక, కేరళము మొదలగు సమస్తదేశ గాయకబృంద, భక్తలోకములకు, భుక్తి, భక్తి, ముక్తులను, త్రోవజూపిన నాదోపాసక సద్గురుమూర్తి శ్రీ త్యాగరాజస్వాములు. ఇట్టివారిని వర్ణించుట ఎవరికిని తరముగానిది. ఏదో ఉడతభక్తి, గురుకటాక్షము.

శ్రీ తిరువయ్యారులో శ్రీ త్యాగబ్రహ్మంవారి సమాధి వివరములు

స్వాములు పరమపదించుటకు ముందు, ముఖ్యశిష్యులు చేతులు జోడించుకొని "స్వామిగురునాథా! తమ దివ్యశరీరమును, ఏవిధముగ నేర్పాటుచేయవలయునో, ఏమి యుత్తరువు?" అని అడుగగ "నా శరీరమును భావాస్వామి అగ్రహారం, కావేరి యొడ్డున, నాగురువులు, శొంఠి వెంకటరమణయ్యగారి సమాధిసమీపమున తులసీబృందావన రూపముగ నెలకొల్పవలెను. అరువదేండ్లు దాటినపిమ్మట నా శిష్యపరంపరలచే, నా ప్రభావము ప్రకాశించును" అని "పరమాత్మ వెడలే ముచ్చట" అను కీర్తన పాడుచు శ్రీపరాభవ పుష్య బహుళపంచమి (6-1-1847) నాడు పగలు 12 గంటలకు సిద్ధిపొంది 'నచ పునారావృత్తి' పదవి నలంకరించిరి. నిజశిష్యులు కనులార మిరుమిట్లుగొలుపు అఖండజ్యోతిని దర్శించి పావనులైరి.



త్యాగరాజస్వామి సమాధి దృశ్యము. తిరువయ్యారు



ఇది ఇట్లుండ చెన్నపట్టణములో, శ్రీనివాసయ్యరువీధిలో నా స్వగృహములో ప్రవేశించి సుమారు 40 సంవత్సరము లాయెను. అప్పటినుండి నా కులదైవమగు శ్రీ వెంకటాచలపతి పూజ యథాశక్తితో జరుపుచుండగ, నా పూర్వపుణ్యవశమున ఒకానొక బ్రాహ్మణోత్తమునిద్వారా శ్రీ కామేశ్వరి దివ్యవిగ్రహము లభించినది. శ్రీ దేవికి ప్రత్యేకగదిలో బ్రాహ్మణునిద్వారా పూజాదులు జరిపించుచుంటిని. వీలు ననుసరించి నేనును శ్రీ దేవి సహస్రనామ పారాయణాదులు చేసికొనుచు ఆనందించుచుంటిని. ఇట్లు నడుచుచుండగ నొకప్పుడు బ్రహ్మశ్రీ-సంగీతవిద్వాన్ ఉమయాల్పురము పంచాపకేశభాగవతులు, శ్రీ త్యాగబ్రహ్మ పట మొకటి ఏడురూపాయలకు నాకొసగి, ఈ స్వాములవారిపటము పూజవలన నీకు చాల మేలు కలుగునని చెప్పిరి. నేను అది లభించిననాటినుంచి అఖండ దీపముంచి, ఒకవిధమైన మాఢభక్తితో పూజ పునస్కారములు జరుపుచుంటిని. ఈమధ్య ఇహలోకసుఖములకు కోరి చేసికొన్న కొన్నిసందర్భములవలన చాలద్రవ్యము వ్యయమై పోయినదిగాని ఇష్టసిద్ధి లేకపోయినది. ఈశ్వరానుగ్రహమున ఏకాకినిగానుండు భాగ్యముకలిగినది. భగవంతుడు తప్ప వేరే గతి లేదన్యజ్ఞానము మహద్విరక్తియు భక్తియు కలిగి, నా జీవితకాలములో ఏదైన తగు ధర్మకైంకర్యము చేయవలెనను చింత సదా కలిగినది. ఈవిధముగ పూజాదులు ప్రారంభించిన పదమూడవదినమున ఒకనాటిరాత్రి త్యాగరాజపటములోనుండు రూపములాగుననే శ్రీ సద్గురు త్యాగబ్రహ్మముగారు కూర్చుండునట్లుగానే సమాధినుండి పైకివచ్చి సుందరముఖారవిందముతో దర్శనమియ్య నా కత్యాశ్చర్యకరమైన భక్తిగలిగి "నరసింహా డుదయించెను" అను సదాశివరాయల కీర్తనపాడుచు కర్పూరము వెలిగించి నమస్కరింపగ, రెండుచేతులు పైకెత్తి ఆశీర్వదించి, అలాగే లోపలికి దిగినట్లు స్వప్నమయ్యెను. [illegible]నగ ఏమియు తోచలేదు. ఈ స్వప్నమైన మరుదినమే తంజావూరునుండి నా ఆదిగురువులైన బ్రహ్మశ్రీ బిడారం క్రిష్ణప్పగారివద్దనుండి నీవు శ్రీ త్యాగరాజస్వాములవారి సమాధికట్టడ మతి శీఘ్రముగ ప్రారంభించిన చాల బాగుండునని వ్రాసిపంపినజాబు చేరినది. చదివిచూడగ నా స్వప్నమున కిది దృష్టాంతమని భావించితిని. నాటి మధ్యాహ్నమే సంగీతసమాజము సెక్రటరీ, మునుస్వామినాయుడుగారి ఇంటికిపోయి వారితో స్వప్నసంగతులచెప్పగ సావకాశముగ ఆలకించిరి. ఆసమయముననే సుప్రసిద్ధులైన హరికథాకాలక్షేపముచేయు బ్రహ్మశ్రీ తంజావూరు నాగరాజభాగవతులు వారి ఇంటికి వచ్చియుండిరి. వారున్ను ఈసంగతులు విని చాల ఆశ్చర్యపడి తిరువయ్యారులోనుండు అయ్యగారి సమాధిస్థలమును చూపెదమని చెప్పిరి. ఆనాటిరాత్రే వారిరువురితో తిరువయ్యారు చేరితిని. వెంటనే అయ్యగారి వంశీకులైన బ్రహ్మశ్రీ రాములు భాగవతులను పిలిపించి ఆ సమాధిస్థలమును దాసురాలికి చూపించిరి. దీనికిపూర్వము తిరువయ్యారు ఎట్టిదో నేనెరుగను. సమాధిదృశ్యము చుట్టు ముండ్లపొదలు, వెదుళ్లు, క్రూరసర్పముల కాలవాలములైన పుట్టలు మొదలైనవాటిచే ఆవరింపబడి పగటిపూటనే మనుష్యసంచారమునకు దుస్సాధ్యముగ నుండెను. సమాధిదగ్గరయుండు చీలిన, విరిగిపడిన ఇతర సమాధులతోను, చూడరాని, చెప్పరాని, ఆభాసములతో నిండియుండుట కనులార చూడగ నామనస్సు చాల పరితపించినది. ఆ నిమిషమే కట్టడములకు కావలసినసామానులు తెప్పించి పని ప్రారంభింపచేసి ఇంటికి వచ్చితిని.

కట్టడము ప్రారంభించిన తేది 27-10-1921. మూడుసంవత్సరములకు సమాధికి గర్భగృహమంటపము తయారైనది. ఇకముందు ఏమిచేయవలెను? లింగస్థాపనమా? లేక శ్రీ రామవిగ్రహములా? స్వామివలె విగ్రహస్థాపన చేయుటయా? యని యాలోచించి తిరువయ్యారులో అనేక బ్రాహ్మణోత్తములు, గొప్పవారు, స్త్రీలు అందరినిచేర్చి వారిముందర గొప్పపూజ సమాధికి జరిపి, చీటి వ్రాసివుంచి, గురుస్వామిని ధ్యానించి "కలలో ఇచ్చిన దర్శనము కల్ల కాలేదుగదా! నిజముబల్కి రక్షించవలెను. దాసురాలు జీవితురాలైయుండి చూచి ఆనందించవలెను" అని అడుగగ "తనవలె విగ్రహమును స్థాపించుము" అని ఉత్తరు

వాయెను. సభలో గూడినవారందరు అలాగే చేయవలయునని జయఘోష యొనరించిరి. ఆవిధముగానే సమాధివద్ద సద్గురు శ్రీ త్యాగరాజస్వాముల విగ్రహమును ద్వారమువద్ద ఇరుప్రక్కల శ్రీ భోగ గణపతి, శ్రీ యోగాంజనేయ స్వాములవారి విగ్రహములను 7-1-1925 వ తేదీ స్థాపించి మహా కుంభాభిషేకము గురుకటాక్షమహిమచే జరిపించితిని. అప్పటినుండియు నిరంతరపూజ నివేదనాదులు శాశ్వతముగ జరుగుటకు తగు స్థిరాస్తి లేర్పరచి, వారి వంశీకులగు బ్రహ్మశ్రీ రాములుభాగవతులవారిని నియమించితిని. అప్పటినుండి నేటివరకు వారిచేతనే పూజాదులు జరుపబడుచున్నవి. అన్నియు సద్గురుస్వాములవారి కటాక్షమే.

ఆరాధనవైభవములు:—

శ్రీ గురుస్వాములవారి ఆజ్ఞచొప్పున 1907 వత్సరమునుండి వారి ముఖ్యశిష్యులగు నరసింహభాగవతులు, ఉమయాల్పురం కృష్ణభాగవతులు, సుందరభాగవతులు, ఆకాలమున సుప్రసిద్ధులైన ఇతరవిద్వాంసు లందరుచేరి సంవత్సరమున కొకతూరి ఆరాధనమహోత్సవమును జరుపుతూ వచ్చిరి. కొన్ని సంవత్సరములకు వారిలో వారికి భిన్నాభిప్రాయములేర్పడి రెండుకక్షలుగ మారినవి. ముఖ్యమైనవారు నరసింహభాగవతులు పరమపదించిరి. పెద్దకక్షకు ఫిడేలువిద్వాన్ గోవిందస్వామిపిళ్లె, మృదంగవిద్వాన్ అళహనంబిపిళ్లె, నాయకస్థానమును వహించిరి. చిన్నకక్షలో బ్రహ్మశ్రీ, శూలమంగళం-వైద్యనాథభాగవతులు, బ్రహ్మశ్రీ పల్లడం-సంజీవరావుగారు, అరియక్కుడి రామానుజఅయ్యంగారులు యాజమాన్యము వహించిరి. చిన్నకక్షవారు నాలుగురోజులు ముందుగ ప్రారంభించి పంచమితో ముగింపు, పెద్దకక్షవారు పంచమినుండి ఉత్సవము ప్రారంభించి ఐదవరోజున ముగింపు చేయించుచు వచ్చిరి. చిన్నకక్షవారు తిరువయ్యారు హైస్కూలులోను, పెద్దకక్షవారు కళ్యాణమహాలులోను మహావైభవముగ జరుపుతూవచ్చిరి. ఆరాధనపుదినము దాసురాలి పూజ జరిగినపిమ్మట పెద్దకక్షవారి పూజ భజన తరువాత చిన్నకక్షవారి సమాధపూజ జరుపుచుండిరి.

ఇట్లుండ గురుస్వాములవారి కరుణవలన సమాధిస్థలముననే ఉత్సవము చేయవలయునని మనస్సులో తలంపు కలిగినది. కారణమేమన— ఈ రెండుకక్షలు ఉత్సవములు చేయుస్థలములకు స్త్రీలు రానేకూడదు అను కట్టుబాటు. ఇక భక్తురాండ్రగు విదుషీమణులు ఎట్లు కడతేగుదురు? గురుస్వామి శ్రీ దాసురాలుకు పూర్ణానుగ్రహము చేసియుండ కొదవేమియుండునని తలచి సద్గురుస్వాములవారి యాజ్ఞతో 1927 వత్సరమున ఉత్సవము పంచమినుండి సమాధి వెనుకభాగమున ప్రారంభించితిని. "అల్పారంభః క్షేమకరః" అన్నట్లుగ శుక్లపక్ష చంద్రునివలె అభివృద్ధియై మద్రాసులో ప్రసిద్ధి చెందిన, దేవదాసీమణుల పాటలు, కాలక్షేపములు, సుప్రసిద్ధవిద్వాంసుల కచ్చేరి, కాలక్షేపములు జరుపుతూ తంజావూరు విద్వాంసులు, స్త్రీలు, అందరు సమాధి వెనుకభాగములో వసతిలేనిస్థలములో భక్తితో నాకు తోడునీడగ సహాయమొనరించుచుండ, శ్రీ గురుస్వాముల యపారకరుణవలన సమాధికి ఎదురుగనుండు తోట, భూములు, శ్రీ తంజావూరు రాజబంధువులైన శ్రీరాజారాం సాహేబుగారివలన లభించినది. వెంటనే గొప్పప్రాకారము, నాలుగు గదులు మొదలైనవి దాసురాలి స్వార్జితపైకముతో కట్టబడి పూర్తియై ఆ విశాలస్థలములోనే ఆరాధనోత్సవములు మహావైభవముగ జరుగుతూ వచ్చినవి.

అంత పండ్రెండు వత్సరములు జరిగి, పదమూడవవత్సర ప్రారంభములో గురుస్వాముల ప్రభావము వలన రెండుకక్షల విద్వాంసులకు జ్ఞానోదయమై అందరు ఒకటిగజేరి దాసురాలితో ఏకీభవించి 1940 సంవత్సరమునుండి సమాధి కట్టడమునం దుత్సవము ప్రారంభించిరి. శ్రీ తిరువయ్యారు త్యాగబ్రహ్మ ఆరాధనోత్సవమని సభ ఏర్పరచుకొనిరి. అది మొదలుగ రేడియో ఫిట్టింగులతో అతివైభవముగ లెక్కలేని పాటలు, హరికథలు, గొప్ప అన్నదానములతో జరుపుతున్నారు. ఐదుదినము లుత్సవ వైభవములు. ఆరవదినము



తిరువయ్యారు పంచనదీశ్వర ఆలయ తూర్పుగోపురం



త్యాగరాజ సమాధిలోని విగ్రహము


TANJORE

"వడాయితి"—అనగ వడలు మాలవేసి శ్రీమదాంజనేయస్వామివారిని పూజించి వెళ్లేవారు. ఇతర ఏవిధమైన స్వాతంత్ర్యము వారలకు లేదు.

మహాశయులారా! ఈ పండ్రెండువత్సరములు జరిగిన ప్రతివిషయము విశ్వదాత నాగేశ్వరరావు పంతులుగారి దయవలన, ఆంధ్రపత్రికలో ప్రత్యక్షరము ప్రచురింపబడియున్నది నాచేత. అదియుగాక ఈ వైభవములను చూచి కైంకర్యమును చేసిపోయిన శ్రీ వాగ్గేయకారరత్న. శ్రీ హరి నాగభూషణంగారు "నా రెండవ తిరువయ్యారు యాత్ర" యను పేరుతో ఆంధ్రపత్రికలో, శ్రీ ధాతనామ సంవత్సర మాఘ శుద్ధ 12 సోమవారమునాడు ఉన్నదున్నట్లు ప్రచురించియున్నారు. మరియు గాయకసార్వభౌమ పారుపల్లి శ్రీరామకృష్ణయ్య పంతులుగారు "శ్రీ త్యాగబ్రహ్మ ఆరాధనోత్సవములు—తిరువయ్యారు," అను పేరుతో 1936 సంవత్సరము ఫిబ్రవరి 3 వ తేది సోమవారంనాడు ఆంధ్రపత్రికలో జరిగినది జరిగినట్లుగానే ప్రచురించి యున్నారు. అనేకమార్లు కైంకర్యము లొనర్చియున్నారు. సాహిత్య విశారద విమర్శక శిరోమణి కోన వెంకటరాయ శర్మగారును ఇంక యనేక గొప్పవార్లు ఆంధ్రపత్రికలో ప్రచురించియున్నారు.

ముఖ్యముగ సమాధిస్థలమున శ్రమ యనుకోక రాత్రింబవళ్లు చాలా శ్రమపడి దేవాలయమువలె కట్టడము తయారుచేసిన శ్రీ తిరువయ్యారు C. V. రాజగోపాలాచార్యులు అందరిచేత స్తోత్రార్హులై శ్రీ త్యాగరాజ నిజభక్తులని పేరుపొంది ఇప్పటికిన్ని శ్రీ త్యాగరాజస్వాముల కైంకర్యములో మునిగి సమస్త కార్యములను నడుపుచున్నారు. వారు దాసురాలికి రెండవగురువైన మౌనిస్వ యతిశయోక్తిగాదు. ఇంకను వ్రాయవలసిన అపారమగు రహస్యములు నా స్వీయచరిత్రలో వివరముగ అందరికి తెలియగలవు. ముఖ్యమైన సంగతి తెలుపుకొని ఇంతటితో విరమించెదను.

ఏమన, వాలాజీపేట శ్రీ వేంకటరమణభాగవతులు, వారి కుమారులు కృష్ణస్వామి భాగవతులు శ్రీ త్యాగరాజ స్వాములవద్ద గాన మభ్యసించిన మొదటి శిష్యులు. వారి శిష్యుడు బెంగుళూరి మునిస్వామప్ప గారు, చాల గురుభక్తిగలవారు. నేను మునిస్వామప్పగారి ముఖ్య శిష్యురాలను. నాది మూడవ శిష్యపరంపర. కావుననే దాసురాలికి ఎవరికిన్ని దొరకని గురుస్వాములవారి కైంకర్యము లభించినది. ధన్యురాలనైతిని. జీవన్ముక్తులయనుగ్రహము బొంది, తనువు, మనస్సు, ధనము నంతయు నర్పించి సద్గురుస్వాములవారి ఆజ్ఞకు ఎదురు చూచుచున్నాను. ఇంతియెగాక చేసిన కైంకర్యములను నా కనులార చూచి ఆనందించుచున్నాను. ఇంతకన్న బ్రహ్మానందము గలదా!

ఇంకను సమాధిస్థలములో కొంత బందోబస్తు, నిత్యము మతభేదము లేక శక్త్యానుసారము అన్న దానము, జరుగవలెనని ఆశ కలదు. ఏ మహానుభావుల కీపుణ్యమబ్బునో వారే ధన్యులు! వారే మాన్యులు. ప్రాప్తముండిన వదలదు. అన్నియు శ్రీ త్యాగబ్రహ్మస్వాములవారి అనుగ్రహము.

ఈ వ్యాసము వ్రాయమని ఆజ్ఞాపించిన త్యాగబ్రహ్మస్వామివారికి నా కృతజ్ఞతా పూర్వక భక్తి వందనము లర్పించుకొనెదను.

భక్తులపాదధూళి, దాసానుదాసురాలగు శ్రీ త్యాగబ్రహ్మ పాదసేవకి

బెంగుళూరు. నాగరత్నం.

త్యాగరాజ శిష్యపరంపర-తిరువత్తూరి త్యాగయ్య

గాయకరత్న పిరాట్ల శంకరశాస్త్రి.

తిరువత్తూరి త్యాగయ్యగారితండ్రిగారు వీణ కుప్పయ్యగారు త్యాగయ్యగారి శిష్యులు. దానింబట్టి తిరువత్తూరి త్యాగయ్యగారు త్యాగయ్యగారికి ప్రశిష్యులు. గురుభక్తిచే వీణకుప్పయ్యగారు కుమారునికి త్యాగయ్య అను పేరుపెట్టుకొని, మూడవ యేటనే త్యాగయ్యగారివద్ద అక్షరాభ్యాసము చేయించిరట. దానంజేసి తిరువత్తూరి త్యాగయ్యగారు శ్రీ త్యాగయ్యగారికి శిష్యులైనారు. 'ఏకాక్షరం ప్రదాతారయో గురుస్సైవ మన్యతే' యను న్యాయము వర్తించినది. అట్టి గురు పరంపరలో చేరియున్న తిరువత్తూరి త్యాగయ్యగారి యొద్ద కొంతకాలము నేను శుశ్రూషచేసి "శ్లో॥ గురుచరణ సన్నిధానాదపి వయమస్య గుణైకలేశభాజః, అపి మహతి జలార్ణవే నిమగ్నాః, సలిలము పాదధతే నితం హి నిమగ్నాః" అనునట్లు అగ్గురు సముద్రులయొద్ద యథాశక్త్యా విద్యాభ్యాసము చేసితిని. ఇట్లు వారిసేవ లభించుట నా జన్మాంతర పుణ్యపరిపాకవిశేషముగా దలంచెదను.

వీణ కుప్పయ్యగారు.

త్యాగయ్యగారి కృతులయందుండు రాగభావముల తానవర్ణరూపముగా వెల్లడించిరని ఖ్యాతి గలదు. త్యాగయ్యగారిచే రచింపబడిన పంచరత్నములలో నుండు భావములను గ్రహించి నాట, గౌళ, ఆరభి, శ్రీ, వరాళి యీ ఘనరాగ పంచకములో ,అట, ఆది, తాళములలో అతికల్పనా చమత్కృతి యలరార తానవర్ణములు రచియించిరి. అగ్గురుపరంపరలో నవి ముఖ్యములుగా నభ్యాసము చేయుదురు. మఱియు పెక్కువర్ణములు నారాయణగౌళ, రీతిగౌళ, కాంభోజి, జేగడ, బిలహరి, సావేరి, తోడి మొదలగు రాగములలో వ్రాసినారు. ఆహిరి, తోడి, గౌరి, ఘంటా, కర్ణాటక కాఫీ, కర్ణాటక జింగ్లా, మారు ధన్యాసి, పున్నాగవరాళి, యీ మొదలగు రాగములలో కీర్తనలు రచించి గ్రంథస్థము చేసినారు. కొన్ని ఛాయారాగములకు మూర్ఛనలు, నాటిఛాయా స్వరసంబంధములు గల లక్షణగ్రంథము వ్రాసినారు. వీణ కుప్పయ్యగారి శిష్యులలో మొదటివారు అర్ధకట్టె సన్యాసి అను నాగస్వరపాటకుడు. ఒక్కొక్క రాగము కొన్ని గంటలకొలది పాడేవాడని ప్రసిద్ధిగలదు, తరువాత సీతారాముడు, చినకుప్పస్వామి, పెదకుప్పస్వామి మొదలగువారు శిష్యులైనారు. అందులో సీతారాముడు ఫిడేలు వాయిద్యములో నద్వితీయుడై మన ఆంధ్ర దేశమంతటను పర్యటనజేసి, సికింద్రాబాదులో నివాసమేర్పరచుకొని అనేకమంది శిష్యులను తయారుచేసినా రన్న విషయమును ప్రసిద్ధముగదా. అతడు నాటకురంజిరాగములో ఆది తాళమున "చలమేల జేసెదవు చక్కని మారంగస్వామి" అను తానవర్ణమును రచించినాడు. అదిజగత్ప్రసిద్ధమై యున్నది. ఇంకా యెందరో సుప్రసిద్ధులైన వీణ కుప్పయ్యగారి శిష్యు లుండియుందురు. వారి శక్తిసామర్థ్యములను వ్రాయజాలను.

తిరువత్తూరి త్యాగయ్యగారు

వీరికి ముత్యాలపేట త్యాగయ్యగారనియు, స్వరసింహ త్యాగయ్య గారనియు నామాంతరములు గలవు. వీరికి అరువదిసంవత్సరముల ,వయస్సున్నప్పుడు నేను 18 సంవత్సరాల వయసున 1901-వ సం॥లో వారిసేవ చేసితిని. అంతకుపూర్వము వారియొద్ద విద్యాభ్యాసము జేసి ఉత్తీర్ణులైనవా రనేకులు గలరు. నేను వారిలో చివరవాడను. ఉత్తీర్ణులైనవారిలో నెల్లూరి రాఘవరాజు ఎన్నతగినవారు. వీరు పల్లవి; స్వరము పాడుటలో చాలా ప్రసిద్ధిగాంచినవారట. అన్నామలై యూనివర్సిటీలో నుపాధ్యాయ

పదవిలో నుండిన దేవరగారు మరొకశిష్యులు. ప్రస్తుతము వీరు కీర్తిశేషులు. వీరుగొప్ప లాక్షణికులుగ ప్రసిద్ధిగాంచిరి. ప్రస్తుతము అడయార్ కళాక్షేత్రమునందున్న టైగర్ వరదాచార్యులుగారు కూడా కొంత కాలము తిరువత్యూరి త్యాగయ్యగారియొద్ద విద్య నేర్చుకొన్నానని వారు స్వయంగా నాతో చెప్పియున్నారు. కునిగ్రామ ప్రాంతీయుడు గణపతిరావు అనే సంగీతరావు యీ సంతతిలోనివాడే. ఎక్కువగా ప్రసిద్ధిగల వారగుటచేత అనేక ప్రదేశములనుండి శిష్యులు ముత్యాలపేటకు వచ్చి విద్య నేర్చుకొనుచుండిరి. చెన్నపట్నములో యానాదిపిల్లలు యిద్దరు అక్కచెల్లెండ్రు బాగా పాటకచ్చేరులు చేసెడివారు. వారున్నూ యీ శిష్యకోటిలోని వారే. శ్రీ త్యాగయ్యగారు, తండ్రిగారిచే రచింపబడిన తానవర్ణములు, కీర్తనలు, రాగలక్షణము మొదలగు విషయముల క్రోడీకరించి తాము వ్రాసిన శంకరాభరణము, కాంభోజి, తోడి మొదలగు రాగములలో సుప్రసిద్ధములైన పల్లవులను స్వరబద్ధముచేసి, రూపకం, జంపె, ఆది తాళములలో పల్లవి స్వరములను ఆవర్తక్రమముగా పెంచి స్వరప్రస్తారము చేయవలసిన విధానమును తేటతెల్లముచేయుటకు గాను "పల్లవి, స్వరకల్పవల్లి" అను గ్రంథమును ప్రకటించియున్నారు. అటతాళ ఆదితాళములలో అనేక వర్ణములు వ్రాసి, ఘనరాగపంచకము ఆదిగాగల 108 రాగములలో తెలుగుభాషలో నతిభక్తిపూరితములుగ కీర్తనలు వ్రాసి "సంకీర్తన రత్నావళి" అను పేరట నొక గ్రంథమును ముద్రింపించి వారి కులదేవతయగు శ్రీ వేణుగోపాలస్వామి వారికి కృతిసమర్పణం బొనర్చినారు. ప్రస్తుత మది లాక్షణికగ్రంథమై యొప్పుచున్నది. శ్రీ త్యాగరాజుగారి యందుండుభక్తితో ఖరహరప్రియ రాగమున "త్యాగరాయ సద్గురుని దలతు నతిప్రేమతో" అని యొకకీర్తన వ్రాసినారు. కాంభోజి రాగములోని "సరసిజానన" అను అటతాళ వర్ణములో ముక్తాయి, స్వరము మూడుఆవర్తములే యున్నదని యిది ఆక్షేపణీయమని కొందఱు విద్వాంసులు దానిని పూర్తిచేయించుటకు దక్షిణదేశమంతటా తిరిగి యెవ్వరివల్లనూ పూర్తి చేయించలేకపోవుటచే శ్రీ తిరువత్యూరి త్యాగయ్యగారు పూర్తిచేసినారు. వీరు స్వరసింహ త్యాగయ్యగారే అని యెల్లరును వారి నప్పుడు కొనియాడిరి. అచ్చట్ల మాయొద్ద నిప్పటికిని గలదు. ఇట్లు సంగీతవిద్యాసంతతిని కని పెంచి రక్షించిన మాగురుపరంపరకు నేననేక వందనశతంబు లర్పించుచున్నాను. త్యాగయ్యగారు, కుప్పయ్యగారు, తిరువత్యూర త్యాగయ్యగారు, వీరిగ్రంథము ప్రస్థానత్రయముగానే ఉన్నది.



త్యాగరాజ శిష్యపరంపర - పట్నం సుబ్రహ్మణ్య అయ్యరు

సంగీతశాస్త్ర విశారద సంగీతకళానిధి టైగర్ కె. వరదాచారి

శ్లో॥ వాగీశాది స్తుతే ధర్మే । ధనకామా నృపాధిపః ।
నిష్కామస్తదనుష్ఠానాం । మోక్షమాప్నోత్యసంశయమ్ ॥

భూలోక నారదాంశుడును, సంగీత వాల్మీకియు ననబరగు శ్రీ త్యాగయ్యవారు సంగీతమును, అంతకుమునుపు సహజముగా వాడుకలో లేని అనేకరాగములను వెల్లడించిరి. అందులో ఉపనిషద్వేదాంత రహస్యములు శ్రీరామకథాసుధామృతము మొదలైన గొప్ప దైవీకవిషయములను, నైజభక్తిచే సంగీతమును అనుపానముగాబెట్టి చేసిన కీర్తనలను, ఇంకను నౌకాచరిత్రాదులను జేసి, సంగీతమునకున్ను, మర్త్యలోకమునకున్ను పరమోపకారము జేసిన మహనీయులుగా వెలసిరనునది భక్తకోట్లకున్ను, ఆస్తిక మహనీయులకున్ను బాగా తెలిసినవిషయమే.

శ్రీ త్యాగయ్యగారి శిష్య పరంపరలో సంగీత వాగ్గేయకారులలో మిగుల ప్రఖ్యాతిగాంచిన శ్రీ పట్నం సుబ్రహ్మణ్యం అయ్యరుగారి పాట, వారి గానము మిగుల రమ్యముగా నుండేదనిన్ని, సాహసము చేత చాల కష్టపడి లోకరంజకముగా గానముచేసి మెప్పించిన ధీరులలో వీరిని అగ్రేసరులుగా నెంచవలయు ననిన్ని - నాయొక్క మనస్సాక్షికి విరోధములేనంత అభిప్రాయమని విన్నవించుకొంటున్నాను. నేను వారి వెంబడి మిగుల కొద్దికాలము ఉండుటకే అదృష్టముగలవాడను. ప్రత్యేకముగా వారియొక్క గానక్రియలు సహజమైన గాత్రపాటలకు చాల కఠినమైనవి. వీరి మధ్యమకాల శైలి, మిగుల రంజకమైన స్వరప్రయోగములు, తాళముయొక్క దశప్రాణప్రతీతమైన ఫక్కీట్లున్ను, అపూర్వ రాగములు వెయ్యాగలుగా సులభముగా పాడినట్లు చతురతయున్ను, వీరిసొమ్ము. త్యాగయ్యగారికృతుల తరువాత వీరుచేసిన కృతులే సమశైలిగా చేరుకొనునవి. వీరు మందరస్థాయిలో పాడునప్పుడు, అతి గాంభీర్యముగాను, గమకపూరితముగాను, ఇంకా చెప్పనలవికాని అనేక విషయములతోను పాడేవారు. వారిపాట అత్యాశ్చర్యముగా సభలోనివారి మనస్సుకు ఆహ్లాదమును పుట్టించి, భూకంపమువలె నెల్లరిని వణికించి యాహాకారము కలిగించుచుండెను. వీరు రాగము పల్లవి గొప్పశైలిలో అందచందములతో పాడేవారు. త్యాగబ్రహ్మమువారి కీర్తనలను వీరు పాడునప్పుడు వినే పరమభాగ్యము పొందినాము. ఇటువంటి "బహురత్నా హి వసుంధరా" అనునట్లు శిష్య ప్రశిష్యకోట్లు సంగీతలోకమునకు ఉపకరించి, లోకము నుజ్జీవింపజేసిన పరమ భాగవతశిఖామణియగు శ్రీ త్యాగబ్రహ్మమును లోకులు సదా పూజించి వారి యనుగ్రహపాత్రులై సకల సంపత్కరములు కలిగించుకొని ధన్యులుగా వర్ధిల్లవలెనని, స్వామివారి పాదసరోరుహములనుబట్టి మ్రొక్కి వేడుకొనుచున్నాను.

---

* పట్నం సుబ్రహ్మణ్యయ్యరుగారు చెన్నపట్టణంలోనే ఉండేవారు. వారు బేగడరాగము అతి మనోహరముగా పాడేవారని ప్రఖ్యాతి. "అభిమాన మెన్నడు గల్గురామ" అని పల్లవి. "అన్నవస్త్రములకేమి త్రోవయని యెన్నడైన నిన్నడిగినానా." అని చరణము. సాధారణముగా పల్లవి పద్దనో, చరణముతోనో జాగచేసి విస్తరించి పాడేవారట. అందుచేత స్నేహితులు ఆయనతో "ఈనాడు పాట అన్నవస్త్రములకా" లేక "అభిమానానికా" అని చమత్కారముగా అడిగేవారట.

(సంపాదకుడు)

త్యాగరాజు కీర్తనలలో సంగీతము-సాహిత్యము

పర్వతనేని వీరయ్య చౌదరి

కర్ణాటక గానశాస్త్ర ప్రవర్తకులలో త్యాగరాజుగారే మొదటివారని చెప్పవలసియున్నది. త్యాగరాజు కీర్తనలచేత తెలుగుదేశమునకు తెలుగుభాషకు గౌరవము కలిగినది. వారివారి భాషలలో అనేకమంది వాగ్గేయకారులు రచించిన కీర్తనలుండినను త్యాగరాజు కీర్తనలే తమిళ, కన్నడ, మళయాళ, తెలుగు దేశములలో ప్రసిద్ధికెక్కినవి. త్యాగరాజు కీర్తనలు నేర్చుకొననివారిని సంగీతపాటకులలో చేర్చుటకు వీలుకాదని పెద్దలగు మహావిద్వాంసులు నిశ్చయించుటచే నేటివరకు కర్ణాటక సంగీతవిద్వాంసులలో త్యాగరాజు కీర్తనలు నేర్చుకొనని, పాడని వారు లేరు. అంతకుముందు దక్షిణప్రాంతములలో అనేకరకములైన సంగీతాలుండినను నవి సాహిత్యమున కెక్కువ ప్రాధాన్యతతోను, గానమునకు తక్కువ అవకాశముతోను యేర్పడియుండుటచే సంగీతాభివృద్ధి త్యాగరాజు కాలమునుంచియే యని చెప్పవచ్చును. త్యాగరాజు కీర్తనలలో గానమునకు చాలా ప్రాముఖ్యత చేకూర్చిరి. కీర్తనలోగల సాహిత్యము తెలియకున్నను గానరచనకే ఆనందపడుచున్నాము. త్యాగరాజు కీర్తనలు వాయిద్యములయందు విన్నప్పుడుకూడా యెంతో సంతోషమనుభవించుచున్నాము. వారి గానములో అనేక అపురూపరాగములు ప్రచారములోకి తేబడినవి. కొన్ని పెద్ద రాగములలో త్యాగరాజస్వామి అనేక కీర్తనలు పాడిరి. ఆ కీర్తనల గానస్వరూపమంతయు కలిపి చూచిన ఆ రాగముయొక్క సంపూర్ణ స్వరూపను చిత్రించినారా యన్నట్లు తెలియుచున్నది. ఆ కారణముచేతనే లక్ష్యలక్షణకారులందరు త్యాగరాజు కీర్తనలే రాగస్వరూపములని ఉదాహరణగా ఉపయోగించుకొనుచున్నారు. అందువలన త్యాగరాజు కీర్తనలలో గానరచనే ప్రాముఖ్యమని చెప్పువారికి అవకాశము లేకపోలేదు. ఇక వారి సాహిత్యభాగము, సుబోధకములైన సందేశములతో అగ్రస్థానము వహించినవి. ఉపనిషద్వాక్యముల వలెను, గీతబోధనలవలెను, జ్ఞానబోధకములుగా నున్నవి. ఇప్పటివరకు హాక్షిణాత్యులలో భాగవతులు, పౌరాణికులు, వేదాంతులు, త్యాగరాజు కీర్తనలలోని మాటలను ధర్మోపదేశములుగా వాడుకొనుచున్నారు. త్యాగరాజు కీర్తనల పుస్తకమును పాఠ్యపుస్తకముగా చదువుకొన్నను మానసికబోధకు ఉత్తమగ్రంథమని చెప్పక తప్పదు. త్యాగరాజువారి రచనలు, భక్తిని ప్రసాదించుటలో అమూల్యములని చెప్పుట అతిశయోక్తి కాజాలదు. దీనినిబట్టి త్యాగరాజు కీర్తనలలో సాహిత్యమే ప్రాముఖ్యమని చెప్పువారికి అవకాశము లేకపోలేదు. ఇక వారి కీర్తనలలోని సంగీత సాహిత్యములు సంపూర్ణముగా ఉపయోగించనప్పుడు గలిగే ఉత్తమస్థితి ప్రత్యేక భాగములలో యెక్కువగా నున్నదనిన్ని ఆ రెండింటిని మేళవించినప్పుడు గలిగే పరిపూర్ణ పరమార్థమును తెలుసుకొన్నవారికి రెండింటిలో ఏది ముఖ్యమని సందేహమున కవకాశములేదు. సంగీతమునకంటె సులభముగా మోక్షసాధన మరియొకటి లేదని పెద్దలనేకములుగా వ్రాశినారు. ఎట్టి ఆలోచనలో మునిగి యుండినను గానము చెవిసోకగానే చిత్త మావైపుకు మరలును. నిశ్చలచిత్తునిగా చేయును. అందుకనే గానము "శిశుర్వేత్తి, పశుర్వేత్తి" యని, పెద్దలు చెప్పుదురు. ఆ కారణముచేతనే త్యాగరాజస్వామి సంగీతము ద్వారా ధర్మోపదేశములను సులభముగా ప్రవేశపెట్టుటకే యేతించినట్టి అవతారమూర్తి యనుట.

ఇట్లుండగా త్యాగరాజు కీర్తనలన్నియు మొదట స్వరరూపముతో వ్రాసుకొని తర్వాత దానికి తగిన సాహిత్యమును సరిచేసినాడని చెప్పువారలున్నారు. అట్లనేవారికిన్ని త్యాగరాజు భక్తిపారవశ్యతతో ఒక్కొక్క సమయములో కొన్ని కీర్తనలుపాడి భగవానుని సాన్నిధ్యము నొందినాడని చెప్పువారికి చాలావ్యతిరేకమున్నది. మొదటి వారివాదనకు చోటులేదు. త్యాగరాజు భగవానునియందు చిత్తము లగ్నముచేసి పాడు

కొను నప్పుడు ఏకీర్తనకు ఏరాగ ముండవలెనో, ఏపదమునకు ఏస్థాయియుండవలెనో, వాటంతటవే, స్వాభావికముగా మనసులో చిత్రింపబడినవి. అందుచేతనే కీర్తనలకు, రాగరసములకు, సంగతులకు, అవినాభావ సంబంధ మేర్పడ్డది. త్యాగరాజు ఉద్దేశమును కనుగొని ఆ కీర్తనలు పాడినట్లైన, పాడినవారేగాక శ్రోతలు కూడా సంగీతరసముతో, భక్తివేగముతో, తన్మయులై యుండకపోరు. ప్రస్తుతము వినుచున్న సంగీత సభలలో చాలావరకు భక్తిభావ మనునది కాగడాబెట్టి వెదకినను కనబడదు సరికదా, అనేకమంది అనేక రకములుగా త్యాగరాజుని కీర్తనలను పాడుచూ మేముపాడే కీర్తనలమార్గమే మంచిదని ఎవరిమట్టుకు వారు చెప్పుచూ కీర్తనల స్వరూపము నాశనమొనర్చుటే గాక, పైపెచ్చు సాహిత్యమున కంతకంటె యెక్కువ అవకాశమిచ్చిన గానస్వరూపము పాడగునని వారి అసమర్థతను సమర్థించుకొనుచున్నారు. గొప్పతనము నిలుపుకొనుట కిది చాలా అన్యాయమార్గము.

త్యాగరాజ కీర్తనలు భక్తిని బోధించుటకే యనునది మరవకూడదు. త్యాగరాజస్వామి సుస్వరములతో భక్తితో గానముచేయువారలు జీవన్ముక్తులన్నారు. ని సద్భక్తి సంగీత విహీనులకు మోక్షములేదన్నాడు. "యాగ, యోగ, త్యాగ, భోగ, ఫలమొసంగే రాగసుధారస" మును పానముచేయుమన్నాడు. "నిగమశిరోర్థము గల్గిన నిజవాక్కులతో స్వరశుద్ధముతో, సొగసుగా మృదంగతాళము జతగూర్చి చొక్కజేయు ధీరుడెవ్వడో" అన్నాడు. "సంగీత శాస్త్రజ్ఞానమున భక్తివినా సన్మార్గముగలదా" అన్నాడు. "నాదసుధారసంబిలను నరాకృతి యాయెనురా" యని రామావతారమును నిరూపించినాడు. 'భక్తిలేని కళ లెన్ని నేర్చినను పొట్టకూటికే' నన్నాడు. ఇంకా యెన్నో—వర్ణించుటకు సాధ్యముకానివి—సముద్రములో నిధి కూర్చినట్లు—వారి కీర్తనలు అనేక నీతులు బోధించినవి—ఇట్టి పవిత్రములైన కీర్తనలు నేడు చాలామందిచే తారుమారురూపములో వినుచున్నాము. త్యాగరాజు సృష్టించిన కీర్తనలశక్తి నేటి ప్రదర్శనములలో చాలావరకు లేదని చెప్పవచ్చును. భావము తెలుసుకొని ప్రదర్శింపలేనప్పుడు వాటిలో నుండవలసిన శక్తి అగోచరనే. "భాగవత, రామాయణ, గీతాది, శ్రుతిశాస్త్ర" అని భావముతో పాడినప్పు డుద్భవించే శక్తి పరిణామమునకును, "భాగవతరా-మాయణ గీ-తాది శృతిశా" అని పాడినప్పు డుద్భవించే శక్తి పరిణామమునకును, గల తారతమ్యము అతీతము. "ఎంతరాని, ఎంతబోని" అనుటకు బదులు "ఎంతరా, నీతని కెంతబోని" అని పాడుట చాలా దోషము. మూడు సంవత్సరముల క్రిందట త్యాగరాజోత్సవమునకు తిరువాడి వెళ్ళినాను. అనేకమంది ప్రతిభగల విద్వాంసులు చేరినారు. ప్రారంభములో కొంతమంది కలసి "ఎందరో మహానుభావులు" అనే త్యాగరాజుని కీర్తన పాడినారు. వినలేకపోయినాను. త్యాగరాజస్వామి సహించి ఆ సమయములో ఉండగలడా యనిపించింది. పాపము శమించుగాక! అనుకొని వెంటనే బయలుదేరితిని. సంగీతములో ప్రతిభావంతులగుట సంతోషమే గాని కథావస్తువును నాశనముచేయువారి ప్రతిభ యెందుకో! ఏ వస్తువులు యెందుకొరకేర్పడ్డవో తెలుసుకొని ఆ పనికి ఉపయోగింప చేయలేనివాని కట్టి ప్రతిభ గలిగినను నిష్ప్రయోజనమే. సంగీత విద్వాంసులారా! సంగీతాభిమానులారా! ఇకనైనా మేలుకొని ఉపేక్షచేయక, దివ్యనామసంకీర్తనములైన, భక్తిప్రదములైన, త్యాగరాజస్వామి కీర్తనలను సరియైనమార్గములో పెట్టించి త్యాగరాజస్వామి ఉద్దేశమును నెరవేర్ప ప్రార్థించుచున్నాను.

విజయనగరము - బొబ్బిలి - మాడుగుల సంస్థానములయందలి

"సంగీత విద్యాసంప్రదాయములు - విద్వాంసులు"

శ్రీ దూర్వాసుల శ్రీరామశాస్త్రి, శ్రీదక్షిణామూర్తి

శ్రీ త్యాగయ్యగారి చరిత్ర చాలా పవిత్రమైనది. వారి సంగీత సంప్రదాయము - సాహిత్యములతో, శ్రీ రామనామ సంకీర్తనముచేసి, సామాన్యులకుసైతము తెలియునట్లు సులభశైలిలో, చక్కని రాగభావములతో కృతులు రచించి హితమత బోధనమొనర్చిరి. అనేకమందిశిష్యులు వీరి సంగీతమర్యాదలను చక్కగా శిక్షించిరి. శ్రీ త్యాగరాజుగారు తంజావూరిజిల్లాలో పుట్టి పెరుగుటచే, ఆ ప్రాంతమున మొదట విస్తారముగా వ్యాప్తమయి, తర్వాత ఉత్తరాదిని మొదటలో శ్రీ తచ్చూరి సింగరాచార్యులవారిద్వారా వారికీర్తనలు ప్రచురపడినట్లు తెలియవచ్చుచున్నది. ఆంధ్రదేశంలో సంగీతవిద్య చిరకాలంనుంచి, మహారాజులు అవలంబించడంవలన ఉత్కృష్టమైన పెంపుపొందినది. మహారాజపోషణవలన, దినదినపరీక్షణలవలన శాస్త్రాభివృద్ధి గల్గినది.

శ్రీ త్యాగరాజుగారి ముఖ్య శిష్యులను కొందరిని, విజయనగరం వాస్తవ్యులు వైణికశిఖామణి వీణ వెంకటరమణదాసుగారు, స్వయంగా ఎరిగియున్నట్లు 31—10—1946 తేదీని నాతో చెప్పియున్నారు. వీరందరు గురు శుశ్రూషవల్లనే విద్య సంపాదించినారు. మొత్తంమీద సంగీతమునకు, శ్రీ త్యాగరాజ - దీక్షితులు - శ్యామశాస్త్రిగారలు, త్రిమూర్తులనుటకు సందియములేదు.

ఆంధ్రదేశంలో ఉత్తర సర్కారులలో "విజయనగరం" ముఖ్యమైనరాజ్యము. దీనిని మొదటి నుండియు విద్వత్ప్రభువులు కళాపోషకులు యేలుబడి చేయుచున్నందున, నాటినుండి నేటివరకును "విద్యల నగరమని" ప్రసిద్ధిగలదు. 18వ శతాబ్ది కడపటిదశలో పూసపాటి నారాయణగజపతి మహారాజులుంగారి కాలంలోనూ, విజయరామ గజపతి మహారాజులుంగారి కాలములోనూ, సంగీతాది సర్వవిద్యలు ప్రీతితో పోషించబడుచుండెను. అప్పటి సంగీతవిద్వాంసులలో జగదేకపండితులని ఖ్యాతిగాంచినవారు

1. **వీణ పెద గురాచార్యులుగారు:**—వీరి సంగీతజ్ఞానము శక్తియుక్తులు నిరుపమానములు. వీరు చాలా గీతములు - తానవర్ణములు, తిల్లానాలు, స్వరపల్లవులు, శృంగారపదములు, కొణుగు శబ్దములు - జక్కినదరువులు - సలాందరువులు—అనేక కీర్తనలకు మట్లు తయారుచేసి, మాడుగుల కృష్ణభూపతిదేవు గారికి, తిరువాన్కూరు మహారాజావారికి, నారాయణ గజపతి మహారాజావారికి అంకితమొనర్చినట్లు వారి గ్రంథములు గలవు. పైవారివలన అనేక స్థిర, చర రూపములైన సన్మానములను పొందిరి. వీరు 1794లో పుట్టి 1822లో చనిపోయినట్లున్నూ, శ్రీ త్యాగయ్యగారికి కొంతమట్టుకు సమకాలికులైనట్లున్నూ, వీరి మునిమనుమలైన వీణ వెంకటరమణ దాసుగారివల్ల తెలియవచ్చినది. త్యాగయ్యగారు తీర్థయాత్రలకై దేశాటనం చేయుటలో, విజయనగరం, వీణ పెదగురాచార్యులగారితో, బొబ్బిలి కేశవయ్యగారితోను విద్యాగోష్ఠిసల్పిరని వెంకటరమణదాసుగారు శలవిచ్చిరి. అప్పుడే శ్రీ త్యాగయ్యగారి కీర్తనలు తెలుగుదేశంలో వ్యాపించినట్లు తెలిసినది. అంతవరకు పెదగురాచార్యులువారు, వాసా సాంబయ్యగారు, కృష్ణమూర్తిగారు, శిష్టు సర్వయ్య శాస్త్రిగారు మొదలగువారు చేసినకృతులు - అష్టపదులు, తరంగములే ప్రచారములోనున్నట్లు తెలియు

చున్నది. వారి రచనలు అముద్రితములు, ఇంకను సంపాదితగ్రంథములు వారి ఇండ్లలో నిప్పటికిని యున్నవి.* వాటిని పునరుద్ధరణచేయుట అవసరము. మరియు, విజయనగర విద్వాంసులలో అగ్రగణ్యులని పేరొందినవారు

2. దూర్వాసుల సూర్యనారాయణ సోమయాజులుగారు (1842—1896) :— వీరు విజయరామ గజపతి మహారాజావారిమీద 20 గీతములు 15 స్వరజతులు రచించిరి. విద్యలనగర ప్రభువులైన ఆనందగజపతి మహారాజావారు "విద్యలభోజుడ"నుటకు సందియములేదు. వీరున్నూ, వీరితండ్రి విజయరామగజపతియు, దక్షిణాదిని చెన్నపట్నం, ఉత్తరమున కాశీ, కలకత్తా మొదలగుచోట్ల కొన్ని నెలలుండి, తమ యాస్థాన విద్వాంసులగు దూర్వాసుల సూర్యనారాయణ సోమయాజిగారిని, వీణ వెంకట రమణదాసుగారిని తమవెంట తోడ్కొనివెళ్ళి, ఆయా హిందుస్తానీ, కర్ణాటక సంగీత మర్యాదలను గ్రహింప జేసి వాటికి వన్నె తెచ్చుచుండిరి. విజయరామగజపతి వీణయందు చక్కని పాండిత్యము అభిమానము గలవారు. ఆనందగజపతి వీణయందు అభిమానము చూపుచుండెను. ఒకనాడు విజయరామగజపతి ఆనంద గజపతిని వీణవాయిద్యం నేర్చుకోమనగా కుమారుడు ఆమాట నిరాకరించిరి. వీణపని సితారుపనికంటె గొప్పదని తిరిగిచెప్పినను తండ్రిగారిమాట లక్ష్యపెట్టలేదు. అప్పుడు ఆస్థాన హిందుస్థాని సంగీత విద్వాంసులగు మౌబతుఖాను, ఆయన కుమారుడు మన్వరుఖానులను, వైణికశిఖామణులగు దూర్వాసుల సూర్యనారాయణ సోమయాజులగారిని, పిలిపించి సితారు, వీణల పని తారతమ్యమును పరీక్షించిరి. సితారుమీద పనినంతయు సోమయాజిగారు వీణమీదచేసి చూపించగలిగిరి కాని వీణమీది పనినంతయు మౌబతుఖాను చూపించలేక పోయిరి. అప్పుడు తండ్రిమాట శిరసావహించి ఆనందగజపతి మహారాజావారు సంస్కృతాంధ్రములలో కృతులుచెప్పిరి. ఈ ప్రభువు స్వరమే సాహిత్యముగాను, సాహిత్యమే స్వరముగాను ఉండునట్లు ఒక కందమును భైరవిరాగమున వ్రాసిరి. విద్వాంసులతో సంగీతగోష్ఠిసలుపుచు చిక్కుప్రశ్నల నిచ్చుచు ఉండేవారు. మచ్చునకొకటి స రి గ మ ప ద ని స — స ని ద ప మ గ రి స ఆరోహణావరోహణములలో షట్కాలము చూపుచు 35 తాళములు పూర్తికావలెనని చెప్పిరట. దీనిని శ్రీ వీణ వెంకటరమణ దాసుగారు నాకు అమలుచేసి చూపించిరి. శ్రీ దూర్వాసుల సూర్యనారాయణ సోమయాజులుగారివద్ద శిక్షించి వీణావాదమున చక్కని కౌశలమును సంపాదించిరి. ఆనందగజపతి మహారాజావారు సోమయాజులు గారియెడల గురుభక్తి బాగా కలిగియుండిరి. సూర్యనారాయణ సోమయాజులుగారు ఇక మూడురోజులకు దివంగతు లగుదురనగా శ్రీ మహారాజావారు సోమయాజిగారింటికివచ్చి ధైర్యముచెప్పి వెళ్ళిరి. ఆకాలములో ఇట్టి ఆచారము ప్రభువులకు లేదు. కాని ఆనందగజపతి మహారాజావారి గురుభక్తి, సంగీతవిద్వాంసులయందలి ఆదరమును దీనినిబట్టి తెలిసికొనవచ్చును.

శ్రీ సోమయాజులుగారు వీరి పితామహులైన దూర్వాసుల వెంకటరెడ్డిగారివద్దనే సంగీత సాహిత్యములను నేర్చి, ఆనందగజపతిపై స్వరజితులను చేసిరి, (i) ఇటుచూడరా—ముఖారి. (ii) నెర నమ్మినాను—మోహన. (iii) ఎందుకీతొందర—కాంభోజి మొదలైనవి గలవు.

సోమయాజిగారు 72 మేళకర్తలలో పూసపాటివారి పూర్వులుచేసిన దిగ్విజయములను, వీరచర్యలను వర్ణించుచు కృతిచేసిరి.

వీరున్ను వీణ వెంకటరమణదాసుగారున్నూ హిందుస్థాని సంగీత సంప్రదాయ మెరిగినవారు. సితారు మీద బాగా వాయించగలిగినవారు. అందుచేత ఈ సంప్రదాయమును కర్ణాటక సంప్రదాయముతో మేళవించి,

---

* ఇవి సంగీతరత్నాకరము మొదలగు ప్రమాణగ్రంథముల నిబంధనల ననుసరించియున్నవి.

మెరుగులుదిద్ది, సుఖమునుపోషించి క్రొత్తబాణీని కల్పించినారు. వీరి కాలమునకు త్యాగరాజు, దీక్షితులు, శ్యామశాస్త్రి, పట్నం సుబ్రహ్మణ్య అయ్యరుగార్ల కృతులు అమలులో ఉండేవికాని పెదగురాచార్యుల వారియొక్క ఇతరులయొక్క పాటలే చాలా వాడకములో ఉండేవి.

వీరు వీణమీద అత్యద్భుతముగా తానము పట్కాలము వాయించేవారు. జోడుమీటు, తడమీటు, మట్టమీటు, తానాలు, గారతానాలు, కటకంతానాలు మొదలగు 21 జాతులతానాలు ప్రజ్ఞావంతులై వాయించేవారు.

వెంకటరమణదాసుగారు శిష్యప్రాయులై శ్రీ సోమయాజులుగారివద్ద కొన్ని సంగీతమర్యాదలను తెలుసుకొనిరి. మైసూరు దర్బారులో సోమయాజులుగారు సన్మానమును పొందిరి. సోమయాజులుగారు మహారాజావారితోవచ్చి చెన్నపట్నం విద్వాంసులసభలో తమ వీణావాదనం పోటీగా ప్రదర్శించగా, ఆనాటి ఆంగ్లపత్రిక (Madras Times) వీరినిగూర్చి మిక్కిలి ప్రశంసించుచు వ్రాసియున్నది. వైస్రాయి ఎల్జిన్‌ప్రభువు మద్రాసువచ్చినప్పుడు ఇంగ్లీషు, స్కాచి ట్యూనులు వాయించగా వైస్రాయిగారు మెచ్చుకొనిరి. వీరికుమార్లు దివాన్‌బహదూర్ దూర్వాసుల శ్రీరామశాస్త్రి శ్రీ దక్షిణామూర్తిగారలు వీణ, సితారు విద్వాంసులు—సూర్యనారాయణ సోమయాజిగారు గతించినతరువాత వారి వీణాగానమునుగురించి ఒకరు చెప్పిన పద్యము.

వీణయుఁ జేతఁబూని కడువిస్మయ ముప్పతిలంగ భైరవిన్
తానము వేళపించి యమృతంబును జిల్కెడు మిమ్ముఁ జూచుచున్
గానలు హాహాహూహూ లొక్క గతిగా నుతిఁజేసిరి గాని యంతలో
దీనులపుణ్య సూకరణి వీడెను గానము నస్తమించెగా.

3. **వీణ గురురాయాచార్యుల వెంకట రమణదాసుగారు** :—వీరు క్రోధన సం॥ ర॥ (1864) మాఘ బ. అష్టమి నాడు విజయనగరంలో జన్మించిరి. ఇప్పుడు వీరికి 83 వయసు. విను, కను, శక్తి తగ్గినది. సహాస్ర మాసజీవి. సుప్రసిద్ధులైన పెదగురాచార్యులవారి దత్తపుత్రుడు సంగీత ప్రముఖులు నగు; సీతారామప్పగారి కుమారుడు చినగురాచార్యులుగారు. వీరి మూడవ కుమారుడే శ్రీ వెంకటరమణదాసు గారు. వీరు పెదగురాచార్యులవారి ప్రతిష్ఠను బాగుగా నిలబెట్టిరి. వీరు అత్యద్భుతముగా రాగము, ముఖ్యముగా తానము, ఘనము, పల్లవి వాయించేవారు. వీరి వీణావాదనము అతి మనోహరముగా ఉండును. వీరి ప్రత్యేకత, మహాశక్తి సంపన్నత, పట్కాలములు వాయించుటలో, అపూర్వరీతిని ప్రకాశించేది. దాక్షిణాత్య సంగీత విద్వాంసులు వీరి ఘనము-తానము-దురము మొదలగు విశేషములకు చెప్పరాని ఆనందమును పొందేవారు, అత్యధిక గౌరవమును చూపేవారు. వీరు వీణావాయిద్యములో క్రొత్త విశేషమార్గములను చూపినవారు. శ్రీ వెంకటరమణదాసుగారు మైసూరు, బరోడా మొదలగు సంస్థానములలో సన్మానింపఁబడిరి, వీరికడ చాలా అముద్రిత సంగీత గ్రంథము లున్నవి. వీరు ఆనందగజపతి మహారాజావారి ఆస్థాన విద్వాంసులు.

4. **శ్రీ రంగుడు సర్వప్పగారు**:—వీరు పెదగురాచార్యులవారి ముఖ్యశిష్యులు. వీరనేక రాగములలో తానములు యితరగ్రంథము రచించిరి. వీటిని సంగ్రహించ ప్రయత్నము చేయుచున్నాను. వీరి వీణాగానము మెచ్చుకొని విజయరామ గజపతిగారొక యగ్రహారము నిచ్చిరి.

5. **కలిగొట్ల కామరాజు పంతులుగారు**:—వీరున్నూ విజయనగర దర్బారు పండితులు. వీణ, ఫిడేలు వాద్యములో ఘనులు, వీరి వాద్యములలో గాత్రమును కలిపి పాడునప్పుడు, ఆ పాట దేనిదో

తెలియశేవంత కలియకగా పాడేవారు. వీరు కాళహస్తి వెళ్ళి, అధ్యాత్మ రామాయణ కీర్తనలు పాడే సంప్రదాయం తెచ్చిరట. కాంభోజిలో "ఓ రంగశాయీ!" పాడుట వీరి సొమ్మేనట. వీరు నృత్తగీత వాయిద్య, అభినయ శాస్త్రములందు గొప్ప ప్రవీణత కల్గియుండిరి,

6. **శ్రీ పట్రాయని నృసింహ శాస్త్రిగారు:**—(1872-1931) వీరు విజయనగరం దరి చామలాపల్లి అగ్రహారం వాస్తవ్యులు. వీరు విజయనగరాస్థాన విద్వాంసులు. పప్పు వెంకన్న, పెదకాడి వానిదైన మధురాపంతుల పేరయ్యశాస్త్రిగార్ల శిష్యులు. పేరయ్యశాస్త్రిగారు, కలిగొట్ల కామరాజుగారు సహాధ్యాయులు: వీరు దక్షిణాది వెళ్ళి వడివేలుగారివద్ద త్యాగయ్య సంప్రదాయమును సంపాదించిరి. వీరు గోటువాద్య నిపుణులు. గంజాంజిల్లాలోను విజయనగరములోను ప్రభువులవద్ద సన్మానములు గొనిరి. వీరికి రాగ సంచారములోను, పల్లవి ప్రస్తారమందును మక్కువ ఎక్కువ. వీరు రామభక్తులు. వీరి గానంలో భక్తి పారవశ్యత వెల్లివిరిసి యుండేది.

7. **శ్రీ పట్రాయని సీతారామ శాస్త్రిగారు:**—వీరు విజయరామ గజపతి గానపాఠశాలలో గాత్ర సంగీత పండితులు. వీరు తండ్రి యంతటివారు. వీరు చాలా కృతులు, స్వరజతులు, భావ గీతములు, 12 రాగములలో చేసినారు. "స్తృతి రంజని" యను రాగమును స్వతంత్రముగా నేర్పరిచి, అందులో నిహాపరసాధకమగు కీర్తనను రచించిరి. ఈ రాగము ఖరహరప్రియ జన్యము. ఔడవ సంపూర్ణ రాగము-దాని మూర్ఛన:—సగగమ-పనిస-సనిదప మగరిస.

8. **శ్రీ ఆదిభొట్ల నారాయణదాసుగారు:**— వీరు లయబ్రహ్మ. వీరి నృత్త, గీత, వాయిద్యములు చాలా విశేషమైనవి. గాత్రం-వీణలలో చాలా పండితులు. వీరికి, సంస్కృతాంధ్రములు ఇంగ్లీషు పార్సీ, భరతశాస్త్రము చాలా పరిచితమైనవి. అచ్చతెనుగులో గూడా చక్కని కవులు. హరికథను చెప్పుటలో వీరు నిరుపానమగు ప్రతిభను చూపిరి. వీరు ప్రధానంగా హరికథలు రచించి, అనేకమంది శిష్యులకా హరికథా సంప్రదాయమును తెల్గునాట శిక్షింపజేసిరి. శ్రీ విజయరామ గజపతి సంగీత పాఠశాలకు ప్రధానాచార్యులుగా చిరకాలముండిరి.

9. **సంగీత కళానిధి సంగీత రత్నాకర, శ్రీ ద్వారం వెంకటస్వామి నాయుడుగారు:-** సుప్రసిద్ధులు. ప్రస్తుతం ఆస్థానమును వీరు స్వీకరించియున్నారు. వీరి వాయులీన వాయిద్యమందలి ప్రతిభ చాలా గొప్పది. అనేకమందిని శిక్షింపజేయుచున్నారు.

10. **చెన్నపట్టణ కాపురస్థులైన శ్రీ తచ్చూరి పెద సింగరాచార్యులు, శ్రీ చిన సింగరాచార్యులు గార్లు** ఆనందగజపతి మహారాజావారి ఆస్థానవిద్వాంసులుగానే జమకట్టబడిరి. మహారాజావారి పోషణచే వారు అనేక సుప్రసిద్ధ గ్రంథములను ముద్రించియుండిరి. వీరిద్దరు సోదరులు. ఫిడేలు బహుచక్కగా వాయించేవారు. వీరికి కేవలము దక్షిణాదిబాణీ. విజయనగర విద్వాంసులు వీరివలన చాలా పోకడలు గ్రహించిరి.

II

బొబ్బిలి సంస్థానము-విద్వాంసులు-సంగీత సంప్రదాయము

బొబ్బిలి సంస్థానాధీశులుకూడా, సంగీత విద్వాంసుల నాదరించి, గౌరవించెడివారు. ఈ సంస్థానంలో ముఖ్యమైనవారు,

1. **శ్రీ వాసా దాసన్నగారు** :—వీరి తరమునుండి అనగా 1806 నుండి నేటివారగు శ్రీ జగన్నాథం వెంకటరావుశార్ల వరకును వీరి కుటుంబంలో నందరూ సంగీత విద్వాంసులే. వీరింట అముద్రితాలు సంగీత తాళపత్ర గ్రంథాలు చాలా యున్నవి.

2. **శ్రీ నందిగాన వెంకన్నగారు**:—వీరు సుప్రసిద్ధులు. కొంతకాలం బొబ్బిలిలోనుండి వాసా వారిసంప్రదాయ గ్రంథమునంతను వశపరచుకొనిరి. వీరు గాత్రపాటకులు, గొప్ప విద్వాంసులు. ఇంకను పెక్కుమంది సుప్రసిద్ధ సంగీత విద్వాంసులు గలరు. వా రందరి చరిత్రములు వివరముగా నే వ్రాయందలచిన "సంగీతవిద్వాంసుల జీవితములు—కృతులు"—అనే గ్రంథమందు ఉదాహరించగలను.

III

మాడుగుల సంస్థానము

ఇది చిన్నదైనను పండితాదరము గలది. శ్రీ కృష్ణభూపతి మహారాజావారి యొద్ద,

1. **శ్రీ వాసా అప్పయ్యగారు** :—ఆస్థాన సంగీత విద్వాంసులు; వీరిది చాలా శాస్త్రకట్టు సంగీతము.

2. **వాసా సాంబయ్యగారు** :—వీరి ముఖ్యశిష్యులే పైన పేర్కొనబడిన "కలిగొట్ల కామరాజు పంతులుగారు. ఈ పంతులుగారున్నూ దూ॥ నూ॥ సోమయాజులుగార్కి కొన్ని సంగీత రహస్యములను చెప్పియుండిరట. మరియు శిష్టు. సర్వయ్యశాస్త్రి, శిష్టు. కృష్ణమూర్తిగార్లున్నూ, మాడుగుల సంస్థాన విద్వాంసులే.

IV

పిఠాపురం సంస్థానము.

శ్రీ తుమురాడ సంగమేశ్వర శాస్త్రిగారు :—శ్రీ నందిగామ వెంకన్నగారి శిష్యులే. వారి సోదరిభర్త కూడాను. వీరు కొంతకాలం బొబ్బిలిలోను, ఖసింకోటలోను, పిమ్మట పిఠాపురం సంస్థానములలో మర్యాదలు పొందిరి. వీరు వీణ - గోటు - మృదంగం, విద్వజ్జన రంజకంగా వాయించేవారు.' కొన్ని కృతులు జావళీలు రచించిరి. వీరి వీణావాదనం విని, శ్రీ రవీంద్రనాథ్ టాగూరుగారు తమ శాంతినికేతనానికి తోడ్కొనివెళ్ళి కొంతకాలం వీరి గానము నాస్వాదించినారు. వీరి రాగం తాళం చాలా కట్టుగానుండేవి. **వీరి ముఖ్యశిష్యులు** ద్వారం వెంకటకృష్ణం నాయుడుగారు, (వెంకటస్వామి నాయుడుగారి యన్నలు, గురువులు.) శ్రీ కృష్ణం నాయుడుగారి **కుమారులే** నరసింహారావు నాయుడుగారు ఫిడేలు విద్వాంసులు.

[ఆంధ్రదేశమున ఇట్టి వనేక రాజాస్థానములు, సుప్రసిద్ధ విద్వాంసులతో, విశేషించి కర్ణాటక సంగీత సంప్రదాయాలతో, తులతూగి, ఇటీవల నట్టి రాజావలంబనము లేకను, మరి ఇతర కారణములచేతను, విశేషించి సంగీతము వీధినిబడి, పల్చనై నీరైనట్టు తోచుచున్నది. తిరుగా దీనిని కట్టుబాటుతో, పునరుద్ధారణ కాగలందులకుపాటుబడుచున్న, మన గౌతమీ విద్యాపీఠంవారు, అగ్రగణ్యులు, విద్వాంసులు, ఉద్యోగులు మొదలైన వారందరు వందనీయులు.

వీరి సంగీతశాఖా యుద్యమము "సంగీత రత్నాకరము" మొదలగు పూర్వగ్రంథములను, తెలుగులోకి తర్జుమాచేయుట, ప్రకటించుట, సంగీతమందు పూర్వపు ఆంధ్రవిద్వాంసుల గ్రంథమును ప్రకటించుట, వాటిని, అర్థ, స్వర, తాళములతో ప్రచురించుట, మరుపుదలలోకి వెళ్ళిన, భరతశాస్త్రము - క్షేత్రయ్య పదములు, కృష్ణలీలా తరంగిణులు, మొదలగువాటిని ప్రకటించుట, మొదలగు పూనికలపట్టి, శ్రీ గౌతమీ విద్యాపీఠముశాఖోపశాఖలుగా ఆచంద్రతారకముగా వృద్ధిపొందుగాక! యని భగవంతుని ప్రార్థించుచున్నాము.

శ్రీ త్యాగరాజు కీర్తనాసాహిత్యములలో గల సంగీతాంశములు

శ్రీ. టి. వి. సుబ్బారావు

1. దక్షిణభారతదేశమున గడచిన శతాబ్దినుండి సంగీతము యొక్క చారిత్రకాంశములను వ్రాయవలెనన్నచో శ్రీత్యాగరాజస్వామి కీర్తనలే ప్రధానమైన సామగ్రియైయున్నది. తరువాత కొందరి వాగ్గేయకారకుల కీర్తనల ప్రచారము కూడ కలదన్నచో, అవి త్యాగరాజ కీర్తనల మర్యాదను అనుసరించి నంతవరకే వాటి ప్రాముఖ్యతగలదు. సాహిత్యాంశముల ప్రత్యేకత లెట్లున్నను, సంగీత మర్యాదలో మాత్రము త్యాగరాజుని బాణీతో ముద్రితమైనగాని, ఎట్టి కీర్తనలకైనను ప్రచారము, రక్తి రానేరదు. త్యాగరాజ కీర్తనలకే ఇట్టి యౌన్నత్యము గల్గుటకు కారణమేమనగా:—ఈ కీర్తనల సంగీత సాహిత్యములలో గల భావములు మనుష్య సామాన్యముయొక్క హృదయప్రవృత్తులకు మిక్కిలి సన్నిహితములుగానుండి, వాటిని విన్నంతమాత్రముననే, ఆత్మశక్తి వికాసమునుపొంది, జీవనాళములన్నియు ఉత్తేజితములై, అందలి భావములతో, సర్వమానవ హృదయములును తమతమ యనుభూతులతో నైక్యమొంది అలౌకికానంద పారవశ్యమున నోలలాడుచుండును. సత్యము—సమరసము నగు రసానుభూతిని గల్గించి, మానవుని మనసును అప్రయత్నముగా భగవంతునివంక కాకర్షించగల నొక యపురూప సౌందర్యమును చిత్రించును. విశేషించి ఆ కీర్తనలందలి లయ, మానవహృదయ నాడులందుగల శబ్దవిన్యాసముతో సరియై యుండుటవలన, చాలా స్వభావసిద్ధముగా నొప్పుచుండును. వీరి కీర్తనలు కొన్ని చౌకకాలమందు పాడుచున్నను, అందలిలయ విలంబితముగా తోచక, మధ్యమకాలపు చురుకుదనము శ్రోతలకు కల్గించుచునే యుండును. ఇట్లే మధ్యమకాల కీర్తనలలోను, తొందరపాటులేక, రాగభావము చౌకకాలపు కీర్తనలవలె విస్తృతముగానే యున్నట్లుండును. ఇట్టి విచిత్ర విశేషము లాయా కీర్తనలందున్నను, శాస్త్రమర్యాద కొచ్చుటను మాత్రము లోపము కానరాదు.

2. పాశ్చాత్యులలో నొక పండితునిగూర్చి, సార్వభౌమత్వము కావలెనా? షేక్స్పియర్ కవి కావలెనా? యని ఒకరు ప్రశ్నించినంతనే, నాకు కవియే కావలెనుగాని, యీ రాజ్యమొల్లనని యతఁడు సమాధానించెను. కావున కవిపుంగవుడు లోకోన్నతుడని చెప్పవలయును. అట్టితర, లోకోన్నతమగు కవితను స్వరలయాదులతో చేర్చినచో కేవల నాదమాత్రముననే, ఆ సాహిత్యభావములను సైతము సహృదయుల కందిచ్చునేర్పుగలవారు శ్రీ త్యాగరాజాదులే యన్న నతిశయోక్తి కానేరదు. మరియు శ్రీ త్యాగరాజ కీర్తనలను భక్తిశ్రద్ధలతో నుపాసించువారు మాత్రమే యందలి రహస్యములు తెలిసికొని వారి గొప్పతనమును అర్థము చేసుకోగల్గుదురు.

మరియు నీ మహనీయుని కీర్తనాసాహిత్యములందు, అనేకములగు సంగీతశాస్త్ర విషయములు-కళా రహస్యములు మనకు తెలియుచున్నవి. దీనిఁబట్టి గూడ శ్రీ త్యాగరాజు కీర్తనామహిమ యతిశయముగలదని చెప్పకతప్పదు. ఇతర వాగ్గేయకారకులన్ననో, సంగీతమర్యాదలకు తమకీర్తనములను లక్ష్యములుగా మాత్రమే చూపుకొన్నారు. శ్రీ త్యాగరాజు సంగీతలక్షణములను కూడ తన కీర్తనలందు బోధించియున్నారు. సంగీతమున కీతడిచ్చినంత యౌన్నత్యము మరెవ్వరు ఇవ్వలేదనుట యతిశయోక్తి కాదు.

3. నాదము బ్రహ్మ విష్ణు శివాది మూర్తులకును, సకల చరాచర ప్రపంచమునకున్నూ మూలాధారమైయున్నటుల వేదములందే స్పష్టముగా గలదు. సకల వేదవేదాంగ మంత్రతంత్రములన్నియు నాదాత్మకములై యలరారుచున్నవి. అట్టినాదము బ్రహ్మాదులకుగూడ నుపాస్యమని శ్రీ త్యాగరాజు "నాదోపాసన చేసే" యను కీర్తనమునందు చక్కగా వివరించినారు. మరియు నాదసుధారసము తన ఇష్టదైవము, ఉపాసనా

మూర్తియగు రామతారక బ్రహ్మవస్తు సుధారూపముగా నయ్యెనని "నాదసుధారసంబు" అను కీర్తనయందు చెప్పుకొనుటచే, యోగులవలెనే మహనీయుని లక్ష్యసిద్ధి నిరుపమానమని తెలియుచున్నది. మరియు నాదమే శ్రీరామా కృతియని కేవలాదర్శమాత్రమేగాక, కడమకీర్తనయందు పూర్ణరూపము కూడ వివరింపఁబడినది. రామునికి కోదండము ప్రధానలక్షణము, ఆత్మ యగుటచే, ఆ కోదండమునకు గల ఆరు + ఒకగంటలు సప్తస్వరములని వర్ణించినారు. అందు విశేషించి, ఆరు + ఒక అని చెప్పుటలోగూడ నొక సంగీతరహస్య మిమిడియున్నది. అందు (ఒక) యని షడ్జస్వరమును ప్రత్యేకించి, కడమ ఆరు స్వరములున్నూ యీ షడ్జము వలననే కల్గుటయు, అన్ని స్వరములకును యీ షడ్జమే యాధారమగుటయు, షట్ + జ—అను వ్యుత్పత్తిచే గూడ వీటికి జనకమనియు అభిప్రాయమును తన మనసునందుంచుకొనియే "ఆరు + ఒక" యని విడిగాచెప్పియున్నటులతోచుచున్నది. తర్వాత—వంపులు గలదగుటచే రాగమే కోదండము—అనియు, దుర (ఘన) నయ, దేశ్యములనెడి రాగభేదముల శైలియే త్రిగుణములు (అనగా సత్వరజస్తమస్సులు ఉపాధి) లేక కోదండపు ముప్పేటగల నారియనియు, నిరతగతి—అనగా లయగతి (చతురశ్రము) యే శరములనియు, సరసములైన సంగతులు శ్రీరాముని సందర్భోచితములైన ప్రసంగములనియు, చాలా సొగసుగా వర్ణించియుండిరి. మరియు మోక్షమునకు నాదోపాసనమే ఏకైకసాధనమని కూడ, "శోభిల్లుసప్తస్వర" యను కీర్తనమందు సూచించియున్నారు. ఈకీర్తన మందొకసంగీత విశేషమున్నూ గలదు. అనుపల్లవిలో "నాభిహృత్కంఠరసన నాసాదులయందు" అని అయిదుస్థానములు చూపబడినవి.

స్థానమన్నను, స్థాయియన్నను సమానార్థకములే అయియున్నవి. కావున సప్తస్వరములు పైచెప్పిన ఒక్కొక్కస్థానమునందును, 1. అను మంద్ర 2. మంద్ర 3. మధ్య 4. తార 5. అతితార యనుభేదములతో శోభిల్లునని యర్థముగాని యీ ఒక్కొక్కస్థానమందే ఒక్కొక్కస్వరము పుట్టినదనిమాత్రము అర్థము చెప్పరాదు. కావున యీ విశేషము ఇందు సూచింపఁబడుట యతిశయము. మరియు, "సద్యోజాతాది పంచ వక్త్రజ" అనుచోటగూడ, సప్తస్వరములు ఒక్కొకముఖమందు పుట్టినవని పైయభిప్రాయమునే తెలుసుకొనవలసియున్నది.

4. శ్రీ త్యాగరాజు నాదముయొక్క ఉత్పత్తినిగూర్చి చెప్పుచూ, ప్రాణానలసంయోగమున ప్రణవము పుట్టినదనియు, ఆప్రణవమే సప్తస్వరములైనదనియు చెప్పినారు. ఇచ్చట ప్రాణమనగా వాయువు—అనలమనగా అగ్నియనుటచే శక్తిని గ్రహించవలెను. శక్తిలేక యేపదార్థమున్నూ చలించనేరదు. కావున ఆశక్తియొక్క సమ్మేళనముతో, ప్రాణవేపనము (చలనము) పొందును. అట్టికదలికయే నాదమై విలసిల్లినది. యీ సూక్ష్మరహస్యము నేటి ప్రకృతిశాస్త్రవేత్తల పరిశోధనలకు గూడ సరియగు ప్రమాణవచనముగా గన్పట్టుచున్నది. మరియు నాదాత్మకములైన సప్తస్వరములు ఓంకారమునుండి విలసిల్లినట్లు చెప్పుటలో నాదలక్షణముయొక్క దృక్పథమునుబట్టిగూడ ఓంకారమునకు ఒకప్రాముఖ్యము గలదని తెలియుచున్నది. అదెట్లన్నచో:—ఓంకారమందు అ + ఉ + మ్ అను మూడుసంకేతములు గలవు. అందు అకారము శబ్దము నిచ్చు స్థానములలో అన్నిటికంటె క్రిందుదై పునాదివంటిదై యున్నది. సకలధ్వనులున్నూ అకారముయొక్క ఆధారముమీదనే రావలసియున్నది. ఉ యనుమాతృక అచ్చులలో మిక్కిలి ఉన్నతస్థానమందు ధ్వనించుచున్నది. ఇక మిగిలిన హల్లులు కేవలముగా పల్కుటకు వశముగానివి. అందు మ్. న్. ల్. మొదలగునవి మాత్రము, అచ్చు, హల్లు రెంటియొక్క సంబంధములు గలవి. వాటిలోకూడ "మ్" అనునది పూర్ణరూపమైనదై యున్నది. అట్టి పూర్ణసంకేతమగు 'మ్' అనునది పై అ-ఉ-లతో కలిపి అఖండముగా ఉచ్చరించునప్పుడు, యీ శబ్దప్రపంచమందలి సకలనాదములు—వర్ణములును అందిమిడియున్నవి. కావున యీ మూడు

మాతృకలయొక్క కలయికతో ప్రణవము నాదరూపమునగూడ ప్రాముఖ్యతగలదనియు, భగవంతునియందు వలెనే, సర్వశబ్దమయ ప్రపంచము యీ ప్రణవమందు గలదనియు, కావున ఇదియే పరమాత్మరూపమనియు, సంప్రదాయజ్ఞులు చెప్పుచుందురు. ఇందుచేతనే నాదోపాసనమే ఆత్మసాక్షాత్కారమునకు సాక్షాత్తుగా కారణమనియు త్యాగయ్య చెప్పియుండవచ్చును. ఇదే విషయమును, శ్రీ త్యాగరాజు "మోక్షముగలదా" "సంగీతశాస్త్రజ్ఞానము" "సంగీతజ్ఞానము" "గీతార్థము" మొదలగు కీర్తనలయందు చక్కగా వివరించియున్నారు. మరియు నీతీరున పరమార్థము సంపాదింపలేనివాడు "ఆనందసాగరము" అనే కీర్తనమందు భూమికి భారభూతుడనియు, విశేషించి నిందించినారు. మరియు "స్వాదుఫలప్రద సప్తస్వరనిచయ సహితనాద లోలుడై" "బ్రహ్మానంద మందవే మనసా" యనుచోటను పై యభిప్రాయమును చెప్పియున్నారు. నాదోపాసనమందు పరిపక్వతగల విజ్ఞులు, ఇతరములైన సాహిత్యము మొదలగువాటిని విడిచి, కేవల రాగసుధారసమును మాత్రము ఆస్వాదించి, యాగ, యోగాదుల పరమప్రయోజనము పొందుదురు అని "రాగసుధారసపానము" యను కీర్తనయందు చెప్పుటచే, కేవల రాగభావమందే నిర్మలముగా సుఖమనుభవించుటయే బ్రహ్మానందమని విశిష్టలక్షణము పేర్కొనబడినది—మరియు, "సంగీతశాస్త్రజ్ఞానము" అను కీర్తనములో, సంగీతమును కేవలకళ యనెడి దృష్టితో చూచువార లుత్తమప్రయోజనముల పొందనేరరని సూచించుచూ, సంగీతశాస్త్రముయొక్కయు ప్రామాణ్య మత్యవసరమని బోధించినారు.

5. త్యాగరాజు మరి కొన్ని కీర్తనలందు, స్వరసూక్ష్మములను—శ్రుతిలక్షణములను చక్కగా తెలియవలసిన ఆవశ్యకతను సూచించినారు.

"శ్రీనారద నాదసరసీరుహ భృంగ" యను కీర్తనమందు "వేదజనితవర వీణావాదనతత్త్వజ్ఞ" అని చెప్పుటకు శ్రీ యాజ్ఞవల్క్యుని వచనము ప్రమాణముగా కన్పట్టెడిని.

శ్లో॥ "వీణావాదనతత్త్వజ్ఞః శ్రుతిజాతివిశారదః।
తాళజ్ఞశ్చాప్రయాసేన మోక్షమార్గం నియచ్ఛతి"॥

వీణవాయించు నేర్పుగలవానికే శ్రుతులు—వాటియొక్క జాతులు చక్కగా తెలియును. జాతి యనునది రాగమునకు పూర్వపు సంకేతమై యున్నది. ప్రకృతమున మాత్రము జాతియనగా:—ఇరువదిరెండు శ్రుతులకు గల అయిదుభేదములు 1. దీప్త 2. ఆయత 3. కరుణ 4. మృదు 5. మధ్యము లనెడి జాతులే యర్థమై యున్నవి. ఈ జాతిభేదములవల్లనే స్వరములకు గల పరస్పర సూక్ష్మభేదములను గమనించగల్గుదుము. ఈ సూక్ష్మచ్ఛాయా భేదములవల్లనే రాగముయొక్క సంపూర్ణభావము స్ఫురించును. ఉదాహరణము:—ఉదయరాగములగు, భూపాల, బౌళి, రేవగుప్తి, బిలహరిరాగములలో గాంధారము ఒకదానికంటె మరియొకదానిలో హెచ్చుగా పల్కుట గమనించదగ్గది. స్థూలముగా పన్నెండు స్వరస్థానములే యాధారములన్నచో, రాగభేదములు తెలియనేరవు. కావున శ్రుతులయు, జాతులయు భేదములను చక్కగా నెరింగియుండవలెను. మరియు కొన్ని రాగములు ఇరువదిరెండు శ్రుతులనుకూడ నతిక్రమించి, సంచారముగల్గి యుండును. కావున శ్రుతి జాతి జ్ఞానము మిక్కిలి యావశ్యకము. ఈ విజ్ఞానము వీణవాయించువానికే బాగుగా తెలియు నవకాశముగలదు. కాన, పూర్వమున వీణావాదనముచేయుని గాయకుని గాయకుడనియే వాడు నాచారములేకుండెను. శ్రీ త్యాగరాజున్నూ తన గురువర్యులగు శొంఠి వెంకటరమణయ్యగారి వలన వీణానుభవమును తెలిసికొనియే పైభావములను చెప్పినారు. కావున త్యాగయ్య గొప్ప వైణికులనియు తేలుచున్నది. పై వివరించిన సంగీతసంప్రదాయ రహస్యములు, దైవానుగ్రహ ముండినగాని తెలియవనియు శ్రీ త్యాగయ్యయే "సీతావర సంగీతజ్ఞానము ధాత వ్రాయవలెరా" అను కీర్తనమందు సూచించుచూ, జ్ఞానమనుటచేత

సుస్వరతత్త్వమును చక్కగా నుపాసించి ఆకాశశరీరమును, చిన్మయమును అగు ఆత్మారాముని సాక్షాత్కార మొందవలెనని సంగీతజ్ఞానముయొక్క పరమావధిని బోధించినారు. అట్లు గానివారు "స్వరరాగ లయజ్ఞులు తామనుచు వదరేరయా" యని కేవల స్వరరాగమాత్రముల నెరింగి, పైజెప్పిన "స్వరజాతి మూర్ఛనా భేదముల్" స్వరమనగా శ్రుతులు, వాటి జాతులయొక్క సూక్ష్మభేదములచే మూర్ఛనలకు గల్గు రూపములు సాంతమున చక్కగా నెరుంగవలెననియు స్పష్టముగా నిర్వచించినారు. మరియు "స్వరరాగ సుధారస" అను కీర్తనాచరణమందు "కోలాహల సప్తస్వర గృహములగురుతే మోక్షమురా" యనుటచేత సప్తస్వరములు బయలుదేరు స్థానములకు గృహములని పేరు. అనగా ప్రసిద్ధములైన పండ్రెండు స్వరస్థానములుగాక, ఆయా రాగముల ననుసరించి ఒక్కొక్కస్థానమునుండి ఒక్కొకస్వరము బయలుదేరును. అట్టి స్థానముల (గృహముల) గుర్తు తెలియుటయే మోక్షమని భావము. ఇచట కోలాహలమని వాడుటలోకూడ స్వారస్య మున్నది. కోలాహలమనగా గలభా చేయుటయనియు, ఒకానొక "కలకల"మనియు ప్రసిద్ధములైన యర్థములు గలవు. కావున ఇచటగూడ ఒక్కొకస్వరము కొద్దిమాత్రపు హెచ్చుతగ్గులతో రాగములందు సంచలించుచుండుటయు సహజమైయున్నది. మరియు ఉత్సాహముతో గంతులిడుచున్నట్లుండి, గురుతించుటకు వలనుగానిదై యుండి, కేవలము సంప్రదాయజ్ఞులును మహనీయులునగు సద్గురువుల యనుగ్రహముననే తెలియందగినదై యున్నది. ఈవిషయముననే "ఎందుకు పెద్దలవలె" అను కీర్తనలో "నాదవిద్యామర్మంబులను। వెలసి" యనుటయు, "విదులకు మ్రొక్కెద" అనుదానిలో "బ్రహ్మానంద సుధాంబుధి మర్మము" అనియు, మర్మశబ్దము వాడుటలో సూచించినట్లు తెలియుచున్నది. శోకరసములందును, సహృదయుల హృదయాహ్లాదమే ప్రయోజనమగుటచే, ఈ కోలాహల మచటకూడ విరోధించునది గానేరదు.

6. శ్రీ త్యాగయ్య లయగతినిగూర్చియు చాలా జాగ్రత వహించినట్లు కన్పించుచున్నది. గాయకుని తాళముయొక్క కాలప్రమాణము, మృదంగముయొక్క కాలప్రమాణము సరిసమానముగానుండి అనుసరణగానుండినగాని రసపుష్టి గలుగనేరదు. కావున "సొగసుగా మృదంగతాళము జతగూర్చి చొక్కజేయు ధీరుడెవ్వడో!" యను కీర్తనమందు వివరించినారు. మృదంగతాళము అనగా:—మృదంగము వేరు, తాళము వేరని యర్థముగాదు. మృదంగములో వాయించునట్టి తాళక్రియ యనియే అర్థము చెప్పవలయును. కావున పాట ప్రధానమై మృదంగము పాట ననుసరించి యుండవలయునేగాని, నేటి సంస్కరణవలె పాట మృదంగశబ్దముల ననుకరించి వెంటబడరాదు. త్యాగయ్య అనేక కీర్తనలందు, స్వరరాగాదుల విషయమును విస్తారముగా ప్రసంగించి లయనుగూర్చి కొద్దిగానే ముచ్చటించుటలో సంగీతమందు రాగభావమే ప్రధానమనియు తాళము దాని కంగమనియు వీరి యభిప్రాయమని తెలియుచున్నది. ఇయ్యది చాలా రమణీయమైన భావము. ఇక పాటకునికి ప్రక్కవాద్యములో మృదంగముతప్ప, మరియొక జంత్రవాద్యముల ప్రసక్తియే ఎచటను తెచ్చినట్లు లేదు. ఆకాలమందుకూడ వాయులీనము (ఫిడేలు) క్రొత్తగా దిగుమతియై యుండెను కాని ఆజంత్రమును వాయించువాని మనోధర్మము, గాయకుని మనోధర్మము వేర్వేరుగానున్నపుడు యీ రెంటికిని సరిగా పొత్తుకుదురుట దుర్ఘటము. మరియు గాయకునికి తాను గానముచేయు పాట తనయాత్మయై యుండును. అట్టిస్థితిలో తనయాత్మయందు లీనమైన భావముతో గానముచేయుచున్నపుడు, మరియొకదినుసు నాదము వాని మనోధర్మమును వేరుచేయునేగాని రసపుష్టినీయనేరదు. ఈకారణముచేతనే కాబోలు శ్రీ త్యాగరాజు ఎచ్చటను తంత్రీవాద్యముల సహకారమును గానమునకు వర్ణించియుండలేదు.

7. ఈ "సొగసుగా మృదంగతాళము" యనెడి కీర్తనమందే త్యాగయ్య, కృతులయొక్క స్వరూపమును గూర్చియు చక్కని నిర్ణయము చేసినారు. "నిగమశిరోర్థము కల్గిన నిజవాక్కులతో స్వర

శుద్ధముతో యతి విశ్రమసద్భక్తి, విరతి ద్రాక్షారస నవరసయుత కృతిచే" అని కలదు. ఇచట తానుచేయు కృతులు, వేదవేదాంత ప్రమాణముల ననుసరించిన యర్థముగలవై యుండవలెననియు, నిజవాక్కులతో యనుటచేత, అనుకరణములుగాక, తన హృదయపూర్వకములగు భావములుగల్గి యుండవలెననియు, సామాన్యముగా ఇతరులవలె, వర్ణమెట్టుమాత్రము తానేర్పరచి, ఇతరులమాటలతో సాహిత్యము అల్లించుట న్యాయముగాదనియు అభిప్రాయము సూచితమగుచున్నది. సద్భక్తిపూరితములై యుండుటయు, యతి నియమముండుటయు, విశ్రమమనగా:—పాటకుని మనోధర్మమును పూరించుటకు కీర్తనయొక్క తాళ ఆవర్తనమందు విశ్రాంతిలేక యవకాశము గల్గియుండవలెనేగాని, పదవాక్యములతో నిబిడీకృతమై యుండ రాదనియు, వైరాగ్యబోధకమును, ద్రాక్షాపాకముగలవై, నవరసములతో కూడియుండవలయుననియు సమగ్రముగా చెప్పియున్నారు.

ప్రకృతమున నవీనులు కొందరు మాటలు హెచ్చుగానుండి, సంగీతావకాశము తక్కువగల గేయ ములు కీర్తనలనియు, సంగీతసంగతులకు హెచ్చు అవకాశముండి, మాటలు తక్కువగల గేయములకు కృతు లనియు వేర్వేర నిర్వచనములను చెప్పుచున్నారు. కాని, శ్రీ త్యాగరాజుని మతమందు, వీటికి పరస్పర భేదము పాటించినట్లు కన్పించదు. ఒక కవి నిబంధించు పద్య, గేయభాగములకు కృతులని వ్యవహరించుట శాస్త్రకర్తల యభిప్రాయమైయున్నది. కావున కేవల సంకీర్తనా ప్రాయములగు గేయములను సైతము కృతులని వాడుట శిష్టవ్యవహారమందు గలదు. కావున ఈభేదము నావశ్యమని తోచెడిని.

శ్రీ త్యాగరాజు పురాతనముగా సిద్ధించియున్న భైరవి, ముఖారి, ధన్యాసి మొదలగు రాగములను పాడుటయేగాక, స్వాతంత్ర్యశక్తిగల గాయకుడు క్రొత్తరాగములను సొగసుగా కల్పించి, అంద కృతుల పాడుటను చాలా ఆమోదించినట్లు గన్పించుచున్నది. తామున్నూ నవరసకన్నడ, కుంతలవరాళి, మొదలగు ననేక క్రొత్తరాగములను చక్కగా నిర్వచించియున్నారు. ఇట్లే అనేకులగు వాగ్గేయకారకులు తమ మనో భావముననుసరించి సొగసైనరాగములను కల్పించి భగవంతుని స్తుతించవలెనని, "మిత్రిభాగ్యమే"యను కీర్తనలో "వింతరాగము లాలాపము సేయగా" యని సూచించియున్నారు. ఇట్టి స్వాతంత్ర్యమును చూపుట చేత, పూర్వ సంప్రదాయమును ఎంతమాత్రము నిరాదరణచేసినట్లు కన్పించదు. వీరి నవీనరాగములందును అట్టి శాస్త్రీయమైన పూర్వసంప్రదాయము లెన్నో అనుసరింపబడినవి. విశేషించి శ్రీ త్యాగయ్యగారికన్న పూర్వులగు వాగ్గేయకారకులు—శాస్త్రవేత్తలునగు మహనీయులయందు వీరికిగల భక్తి విశ్వాసములు వినయము "విదులకుమ్రొక్కెద" 'సంగీతజ్ఞానము' మొదలగు కీర్తనలందు నివేదించియున్నారు. అదియుగాక, కర్ణాటక సంగీత పితామహుడగు శ్రీ పురందరదాసు పద్ధతిని వీరు సంగీత సాహిత్యములలో హెచ్చుగా అనుసరించినట్లు పోలికలుగలవు. మరియు, ఇతర జ్ఞానాదులకువలెనే ఈ సంగీత సంప్రదాయ రహస్యములు మహనీయులగు గురువుల యనుగ్రహము, పెద్దల శుశ్రూషయు లేక ఎంతటివానికిన్నీ లభించ నేరవని, "గురులేక" "బుద్ధిరాదు" మొదలగు కీర్తనలందు వారి హృదయము వెల్లడించిరి. విశేషించి "సాధించెనే" యను కీర్తనలో శ్రీకృష్ణుని "సంగీత సంప్రదాయకుడు" అని వర్ణించుటచే భగవంతుడు మొదలుగాగల సంగీతవిదులయొక్క సంప్రదాయ మందు వీరికి మిక్కిలి భక్తిశ్రద్ధలు గలవని రూఢిగా తెలియుచున్నది. కావున వీరి స్వతంత్ర పోకడలందును ఆ సంప్రదాయము చక్కగా గమనించబడియున్నది.

8. తరువాత, గాయకుని ధర్మములు - లక్షణములు కాలనియమములగూర్చియు ముచ్చటించుచూ, అన్నిటికిని ప్రధానమైన సాధనము మనస్సు అగుటచే "శుద్ధమైనమనసుచే, సుస్వరముతో" యని మనశ్శుద్ధి యున్నగాని సుస్వరమురాదనియు, "వేకువజామున తెలియుచు" అనుటచే ఉషఃకాలమున గానము చేయుటచే

చక్కని ప్రశాంతత గల్గుననియు, "నిద్దుర నిరాకరించి"యనుటలో తామసమగు అలసత్వములేక భగవంతునిం గూర్చి చక్కగా గానము చేయవలెనని సూచించియున్నారు. మరియు,

"భాగవతులుకూడి బాగుగ ఘననయరాగములచే" యనుటవలన, వీరికి దేశ్యరాగములం దంతగా మక్కువ యున్నటుల తోచదు. దేశ్యరాగములనుగూడ త్యాగరాజు కొన్నిటిని వాడియున్నప్పటికినీ, వాటికి పూర్తిగా కర్నాటకచ్ఛాయనే ఏర్పరిచియున్నారు. "ముద్దుగ తంబుర పట్టి" అని చెప్పుటచే, తంబురపట్టుట యందును, మీటుటయందునుగూడ నొక సులక్షణము ఒప్పియుండవలెననియు తోచెడిని. ఈతీరుగా శ్రీ, త్యాగరాజస్వామి శ్రీరామచంద్రునింగూర్చి సకలదేవతలను ఆ చిన్మయమూర్తియందే భావించుచూ, ఎట్టి మతభేదముగాని, సంప్రదాయభేదముగాని లేక, దివ్యనామసంకీర్తనములో, అనేక సంగీత సంప్రదాయరహస్య ములను తన సాహిత్యములందు ఉపదేశించుచూ, తుదకు "మూలాధారజనాద మెరుగుటే ముదమగు మోక్ష మురా!" యని పరమపురుషార్థరూపమును, పునరావృత్తిలేని శాశ్వత బ్రహ్మానందరూపమును అగు మోక్షము మూలాధారమునుండి ఏర్పడిన నాదబ్రహ్మమును ఉపాసించుటయేయని సంగీతశాస్త్రముయొక్క పరమ ప్రయోజనమును చెప్పియున్నారు. కావున వీరి సంగీతజ్ఞానము, వేదవేదాంగ పరిజ్ఞానములతో గూడిన సాహిత్య పటిమము, కేవలమూ భగవంతునియందే వినియోగించబడి, లోకోత్తరమగు పవిత్రతను, నేటికిని వారి శిష్య ప్రశిష్యపరంపరలకు, అనుయాయులకు, వారియెడ భక్తి ప్రపత్తులుగలవారికిని, వేయేల శ్రీ త్యాగరాజసద్గురువు నొక్కమారు కీర్తించినవానికిసైతము సహస్రముఖముల తమఇష్టదేవతానుగ్రహమును అందిచ్చుచునే యున్నారు. ఇట్టి అమూల్యోపదేశములను విశేషించి చక్కని తెల్గు నుడికారమున ప్రజానీకమున కందించిన ఈ మహనీ యు డాచంద్రతారకము భారతీయులచే స్మరణీయుడు.



మార్గదర్శి - త్యాగయ్య

శ్రీ మతి కన్నమ్మ

సుమారు రెండు శతాబ్దాల క్రిందటి మాట. భక్తిమార్గం ప్రజల్లో పూర్తిగా పాదుకుని ఉన్న రోజులవి. తమ తమ భక్తి తాత్పర్యాలను స్వామిసన్నిధిని, స్వామిసేవలలో సంకీర్తనగా, భజనగా పాడి ముక్తిసాధన సాగింపవలెనని ప్రజానీకం ఆశించిన రోజులు. దేవాలయాలలో, భజనమందిరాలలో స్వగృహాలలో గోష్ఠిగానం వినబడుతూ ఉండే దినాలు. అట్టి వాతావరణంలో జన్మించాడు మన త్యాగయ్య. జన్మతః వచ్చిన సంస్కారం వల్లనయితేనేమి, నిజవాతావరణ విశేషం వల్లనైతేనేమి త్యాగయ్యకూడా భక్తాగ్రేసరుడయ్యాడు. పురాణయుగంలో ప్రహ్లాద నారదాదులు, సమీపంలో రామదాసు, పురందరదాసు మున్నగు భక్తులు కీర్తించిన విధాన్నే తానూ, తన రాముని సంకీర్తన చేశాడు. తరించాడు. కాని త్యాగయ్య సంకీర్తనలో ఒక గొప్ప విశిష్టత ఉంది. అతని కృతులలో భావస్ఫూర్తి, భక్తిపారవశ్యమే కాకుండా సంగీతకళ తొణికిసలాడుతూ ఉంటుంది. భక్తుల నామ సంకీర్తనలకు వాహనమాత్రముగాను, సంగీత పండితమ్మన్యుల పాండిత్యప్రకర్ష కనువయిన శాస్త్రసంపుటిగాను, అంతవరకు ఉండిన సంగీతమునకు ఒక కళారూపమేర్పరచి, శాస్త్రగౌరవమే కాకుండా కళాగౌరవమును కూడా యిచ్చిన కళోపాసకుడు త్యాగయ్య. సంగీతానికి యీ నాడున్న రమ్యత, సభాపూజ్యత, ఈ మహామహుడు పెట్టిన భిక్షే అంటే అందులో అతిశయోక్తి ఏమీ లేదు.

ఆ రోజులలో భజన కీర్తనములలో నైతేనేమి, సంగీతాభ్యాసకులకయి వ్రాయబడిన సరళివరుస గీతం, స్వరజతి, వర్ణం మొదలయిన పాఠ్యరచనలలో నయితేనేమి, శాస్త్రబద్ధమయిన పల్లవి మొదలయిన సంగీతరచనలలో నైతేనేమి, ప్రచారంలో ఉన్న రాగములు చాలా కొద్ది. రాగప్రస్తారకర్త అని చెప్పబడే వేంకటమఖి మేళకర్త రాగముల స్వరూపమును తెలుపుటకై రచించిన లక్షణగీతములలో తప్ప చాల రాగములకు ఆరోహణావరోహణ క్రమం కన్నా వేరే స్వరూపంలేదు. అట్టి పరిస్థితులలో త్యాగయ్య కొన్ని వందల రాగములలో తన కీర్తనలు రచించాడంటే, రాగప్రచారానికి త్యాగయ్య చేసిన అద్వితీయమైన సేవ వ్యక్తమవుతుంది.

ఇంతవరకు ముద్రితములయిన అయిదారు వందల కృతులను పరిశీలించి చూచినట్టయితే, వీటిలోనే సుమారు రెండువందల రాగములను అతడుపయోగించినట్టు స్పష్టమవుతుంది. ఇంకనూ మనకు లభ్యముగాని కృతులలో యితర రాగముల నెన్నిటిని ఉపయోగించి ఉంటాడో ఊహించడం దుస్సాధ్యం.

త్యాగయ్య ౭౨ మేళకర్తలలోనూ కీర్తనలను రచించినాడని ఒక ప్రతీతి. ఇప్పటికి మనకు దొరకిన కీర్తనలలోనే సుమారు ౪౦ మేళకర్తరాగములలో రచనలు కనిపిస్తాయి. మిగిలినవాటిలో చేయలేదనేకంటె, అవి మనకు దొరకలేదనడం ఎక్కువ సమంజసంగా కనిపిస్తుంది. ఎందుచేతనంటే, దొరికినంతవరకున్న మేళకర్త రాగములు బహుజనరంజకములు, సులభపాఠ్యములు. అట్టివి కానివాటికి ఆదరణ తక్కువ కావడం వల్లనే పారంపర్యా, మనవరకు వచ్చి ఉండకపోవచ్చు.

పైన చెప్పిన దానినిబట్టి త్యాగయ్య రాగబాహుళ్యానికే ప్రాధాన్యం యిచ్చి కీర్తనలను రచించాడని అనుకో వీలులేదు. ఈ రాగములన్నిటిలో ప్రజాదరం పొంది, శ్రవణపేయములయిన కొద్ది రాగములను వేరు పరచి వాటిలో అనేక కీర్తనలు రచించాడు. ఉదాహరణకు—

ఆనాటికే ప్రచారంలో ఉన్న శంకరాభరణం, తోడి, కళ్యాణి, భైరవి, మొదలయిన ఘనరాగములలో సుమారు ౩౦ కీర్తనలవరకు మనకు దొరికాయి. తరువాతి మెట్టులోని ధన్యాసి, సావేరి, అసావేరి, రీతిగౌళ, దర్బారు, కేదారగౌళ, అఠాణా, ఆరభి, దేవగాంధారి, బిలహరి, బేగడ మొదలయిన రాగాలలో పది మొదలు యిరవయి కీర్తనలవరకు రాగం ఒక్కటికి కనిపిస్తాయి. లలితములై, ఛాయాభేదమే ప్రత్యేకతగా కలిగి, సున్నిత రాగములయిన నాయకి, సారంగ, శహాన, హుసేని, జయమనోహరి, శ్రీరంజని, నీలాంబరి, బలహంస, యదుకుల కాంభోజి, కన్నడ మొదలయిన రాగములలో కూడా ఒక్కొక్కంటికి అయిదారు కృతులు కనిపిస్తున్నాయి.

ఇవిగాక ఆ నాడు ప్రస్తారక్రమంలో, నామమాత్రాలుగానే ఉన్న కొన్ని రాగాలకు జీవం యిచ్చి, ప్రచారానికి తెచ్చాడు త్యాగయ్య. ముఖ్యంగా యీ సందర్భంలో ఖరహరప్రియ, హరికాంభోజీ రాగాలను పేర్కొవాలి. ఆరోహణావరోహణాస్వరసంపుటిగా మాత్రం ఉన్న యీ రాగాలను పెంచి, పోషించి, యీనాడు రాగవిస్తరణకు పల్లవి పాడుటకు అనుగుణ్యములుగా చేసినది త్యాగయ్యే. ఈ రాగములలోనే ప్రతి స్వరస్థానమును ఆరంభ స్వరంగా తీసుకుని ఆరాగక్రమాన్ని రాగగతిని నిరూపిస్తూ కృతులు రచించాడు. మచ్చుకు:

ఖరహరప్రియరాగంలో—

కృతి.		ఆరంభస్వరం.
రామా నీయెడ	...	షడ్జం
రామ నీ సమానమెవరు		,,
చక్కని రాజమార్గము		రిషభం
విడెము సేయవే	...	గాంధారం
రఘువీర రణధీర		మధ్యమం
పక్కల నిలబడి	...	పంచమం
నడచి నడచి	...	నిషాదం...(మందరం)
కోరి సేవింప	...	షడ్జం—(తార)

హరికాంభోజి రాగంలో—

కృతి.		ఆరంభస్వరం.
రామ నన్ను బ్రోవరా	...	గాంధారం
నేనెందు వెదకుదురా	...	మధ్యమం
ఉండేది రాముడొకడు	...	పంచమం
చని తోడితేవె	...	,,
ఒక్కమాట ఒక్కబాణము	...	దైవతం
దినమణి వంశ	...	నిషాదం
ఎంతరానీ	...	,,

రాగములను శాస్త్రప్రపంచంలోనుంచి కళాప్రపంచంలోనికి తీసుకొనివచ్చిన త్యాగయ్య, కీర్తనా రచనలో కూడ ఒక క్రొత్తపోకడకు మార్గదర్శకు డయ్యాడు. అంతవరకు కీర్తనాక్రమం, పల్లవి, అనుపల్లవి యీ రెంటి కలయికవల్ల ఏర్పడిన చరణము మాత్రముగానే ఉండేది. అంతటితో సంతృప్తిచెందక త్యాగయ్య తన భావావేశమును వ్యక్తపరచడానికి యింకా పరిపూర్ణతగల కృతిని సాధించాడు.

సాహిత్యప్రధానమై, భజనపరులకు, గోష్ఠిగానమునకు అనువయిఉన్న కీర్తననుండి, సంగీతప్రధానమై కళాస్వరూపమని చెప్పదగినకృతిని నిర్మించినది త్యాగయ్య. గాయకుడు స్వయంకృషివలన రాగస్వరూపమునుగ్రహించి, తన మనోధర్మము ననుసరించి రాగవిస్తరణము చేయుటకు తగిన అవకాశమును కల్పించుటయే కృతిలోని ప్రత్యేకత.

రాగముయొక్క కళాస్వరూపమును నిరూపించుటకు తోడ్పడ్డ యీ కృతి త్యాగయ్య భక్తిభావమును వ్యక్తపరచుటకుకూడ తోడయింది. భక్తుడు తన భక్తిపారవశ్యంలో, తనస్వామిని కీర్తించేటప్పుడు, పునరుక్తిని విశేషంగా ఉపయోగించడం సహజం. కాని ఒకమారన్నదానికి, రెండవమారన్న అదే పలుకులకు భావస్ఫురణలో, తారతమ్యం కనిపిస్తుంది. త్యాగయ్య తన రామునిగూర్చి "ఎంత వేడుకొందు రాఘవా!" అని వేడుకోవడంతో తన దీనావస్థ, అసహాయస్థితి, తనను బ్రోచేవాడు రాముడుతప్ప యింకోడు లేడు అనే వివిధభావాలను వివిధరీతులలో వ్యక్తపరచాడు. ఈ భావముల స్ఫురింపజేయడానికి వివిధ రాగచ్ఛాయలు యుక్తంగా ఉంటాయి. ఆయా ఛాయలు, ఆ నడకలు ఒకే సాహిత్యఖండానికి ఉపయోగించి, తన మనోభావమును సంపూర్ణంగా వ్యక్తపరచడానికి అవకాశం కల్పించుకొన్నాడు త్యాగయ్య. ఇవే కృతిలోని "సంగతులు". అందువల్ల ఏ త్యాగరాజకృతి తీసుకున్నా, అందులోనే సంగతులక్రమము పరిశీలిస్తే, అతని మనస్సులో భావతరంగాలు ఏవిధంగా ఒకదాన్ని ఒకటి ఒరుసుకొని ప్రవహించాయో- అతి లలితముగా ప్రారంభించి సోపానపంక్తిలాగ పోనుపోను ఒక ఉదాత్తమయిన భావోన్నతిని మానసికోద్వేగాన్ని సాధించాయో-సువ్యక్తమవుతుంది. అందువల్ల క్రమగతిగల యీసంగతులలో ఏ మార్పుచేసినా ఆ సహజభావగమనంలో అంతరాయం కలిగి, విలక్షణంగా కనిపిస్తుంది. ఒక కృతిలో ఉపయోగించిన సంగతిని యింకో కృతితో ఉపయోగించినాగాని, ఒక కృతిలోనే సంగతులక్రమం మార్చినాగాని, భావస్వారస్యము చెడిపోతుంది. ఏ కృతిలోగాని, నిర్ణీతములయిన సంగతులను అధికముచేయ ప్రయత్నించడం సాహసాన్నిలపట్ల సాహసమేమో అనిపిస్తుంది. ఎందుచేతనంటే ఆ కీర్తనలో పరిపూర్ణ రసానుభూతి పొంది, ఆ రసోద్వేగంతో హృదయం స్పందించి త్యాగరాజ భావప్రపంచంలో లీనమయి తన్మయత పొందిన ఏ మహానుభావులకో తప్ప అది సాధ్యంకాదు.

రాగ, భావాలలో యింత ఔన్నత్యమును చూపిన త్యాగయ్య లయను తాళభేదములను పాటించక పోలేదు. అనేకతాళాలలో తనకీర్తనలను వ్రాయడానికి అవకాశాలు కనిపిస్తున్నాయి. కాని, యిప్పటికి మనకు లభ్యమయిన కృతులలో నూటికిడెబ్భై ఎనభైపాళ్లు ఆదితాళంలో రచించినవే. ఇందుకు కారణం ఆదితాళపు నడకలోని సౌలభ్యమేకావచ్చు. రాగములలో ముఖ్యములు, ఘనసంప్రదాయమైనవి అయిన వాటిలో కీర్తనలను హెచ్చుగా వ్రాసినట్టే త్యాగయ్య సులభమైన తాళగతులలో ఎక్కువకీర్తనలను పాడి ఉండవచ్చు. లేదా అపూర్వములు క్లిష్టములు అయిన తాళగతులలో చెప్పిన కీర్తనలు సులభంగా పఠించడానికి వీలుగాక అనుశ్రుతంగా మనకువచ్చి ఉండకపోవచ్చు.

ఇంతవరకు ముద్రితములయిన ౫, ౬ వందల కృతులను పరిశీలించి చూచినట్టయితే, అందులో—

తాళములు.		కృతుల సంఖ్య
చాపుతాళం	...	౨౮
రూపకతాళం	...	౪౩
ఝంపతాళం	...	౩౩
త్రిపుటతాళం	...	[illegible]

త్రిశలఘు	...	౭
దేశాది	...	౭౬
ఆది	...	౩౧౦

అధిక సంఖ్యాకములయిన యీ ఆదితాళకీర్తనలనే, యింకా సూక్ష్మముగా పరిశీలించినట్లైతే అందులో గతులలోను, ఎత్తుగడలలోను అనేక చిత్రగతులు చిత్రరీతులు కనిపించవచ్చును. అది చేయదగిన కృషితాని తోస్తుంది.

సులభశైలి, రంజకత్వము, నేర్చుకొనుటలో సౌలభ్యము ముఖ్యముగా పాటించి, తన కీర్తనలను రచించిన త్యాగయ్య తన పాండితీవిశేషమును కూడా ప్రదర్శించుట మరవలేదు. త్యాగయ్యకు పాండితీ ప్రతిభ లేదని, ఆనాటి తనతోటివారు ఎన్నిన నెపములకు సమాధానముగానైతేనేమి, సహజంగా తనకున్న ఉత్సాహమువలన నయితేనేమి, తన పంచరత్నాలనువ్రాసి, సంగీతశాస్త్రములో మేటిఅని అనిపించుకున్నాడు త్యాగయ్య. ఆకృతులనడక పటుత్వము, మొదలయిన లక్షణాలనుగురించి నేను వేరే చెప్పనక్కరలేదు అవి పాడినవారికి, పాడగా విన్నవారికికూడా యీ విశేషగుణాలు అనుభవైక వేద్యాలే.

ఇవిగాక త్యాగయ్యయొక్క ప్రత్యేకరచనలు, 'నౌకాచరిత్ర', 'భక్తివిజయము' 'సంక్షిప్తరామాయణ కీర్తనలు' సంగీత కళాప్రపంచంలో అత్యుత్తమస్థానాన్ని అలంకరిస్తాయి.

సంగీతప్రపంచంలో యిన్ని క్రొత్తరీతులు, క్రొత్తపోకడలు తీర్చిదిద్దిన త్యాగయ్య యిదంతా లక్ష్యములోనుంచుకొని చేశాడా అంటే, ఆ ప్రశ్నకు సమాధానము చెప్పడం కష్టం. ఒక్కొక్కయుగంలో ఒక్కొక్కమహానుభావుడు అవతరించి సన్మార్గబోధచేస్తూ అంధకారంలో దారితెన్ను తెలియక తొక్కిసలాడుతూఉన్న మానవప్రపంచానికి మార్గదర్శకులవుతారు. వారిజీవితప్రకరణంలో, వారికర్మలు, వారి ఉద్బోధనలు, తోటిమానవులను ఉద్ధరించడంకోసం చేశారా లేక వారిలోని దేవాంశంయొక్క సహజజ్యోతి యీవిధంగా ప్రకాశించిందా అంటే, రెండూ నిజమే. త్యాగయ్యజీవితం ఒక్కసారి సమీక్షచేసినట్లయితే అందులో ఒక సత్యం తేలుతుంది. ఏమహానుభావుడూ పరిపూర్ణుడైపుట్టడు. సామాన్యుడుగానే పుట్టి, తన జీవితానుభవాలవల్ల,నిత్యచింతనవల్ల తనమనస్సును పరిపక్వంచేసుకొని, చివరకు పరిపూర్ణుడై జ్ఞానియై తరిస్తాడు. ఈపరివర్తనలో, పురోగమనంలో, తనభావాలను తన అనుభవాలను ప్రపంచానికి తెలియజేస్తూ ఉంటాడు. ప్రపంచకానికి తెలియపరచడమే కాదు, ఆత్మబోధకూడా చేసుకుంటూ ఉంటాడు. దానికి ఒకసాధనము అవసరం. త్యాగరాజయోగి సంగీతాన్ని, ఈసాధనంగా గ్రహించాడు. ఆనాదబ్రహ్మముద్వారా ముక్తిని సాధించాడు. ఆ నాదోపాసన అతనికి ముక్తి ననుగ్రహిస్తే, అతని సాధన నాదానికి సర్వమానవహృదయాలలోను కళాస్థానం ప్రసాదించింది, తోటిమానవులను సంగీతపిపాసువులుగా చేసింది. జన్మసార్థకానికి, సాఫల్యానికి యింకొక క్రొత్తమార్గాన్ని చూపింది. ఈనాడు ఆనాదబ్రహ్మన్ని లక్షలాదిప్రజలు ఆరాధిస్తున్నారు, అంటే, అది త్యాగయ్య కృషిఫలితం. ఆముష్మికంగానే కాదు లౌకికంగాకూడా ఆనాదోపాసన వల్ల, అనేకులు ప్రసాదలబ్ధులవుతున్నారు అంటే అది త్యాగయ్యపెట్టినభిక్ష. ఇహం సాధించడానికీ, పరం సాధించడానికీ కూడా మార్గదర్శకుడయ్యాడు త్యాగయ్య.

ఘనరాగ పంచరత్నముల వివరణము

కల్లూరి వీరభద్రశాస్త్రి

నాటరాగం-ఆదితాళం

౧

జగదానందకారక జయ జానకీప్రాణనాయక ॥ జ ॥
గగనాధిపసత్కులజ రాజరాజేశ్వర
సుగుణాకర సురసేవ్య భవ్యదాయక సదా సకల ॥ జ ॥

౧. అమరతారకనిచయ కుముదహిత పరిపూర్ణ-
అనఘసుర సురభూజ దధిపయోధి వాసహరణ సుందర
తరవదన సుధామయ వచోబృంద గోవింద, సానంద
మావరజరాప్త శుభకర అనేక ॥ జ ॥

౨. నిగమనీరజామృతజపోషక అనిమిషవైరివారిదసమీరణ !
ఖగతురంగ సత్కవి హృదాలయ, అగణిత వానరాధిప నతాంఘ్రియుగ ॥ జ ॥

౩. ఇంద్రనీలమణి సన్నిభాపఘన చంద్రసూర్య నయనాప్రమేయ, వా
గీంద్రజనక సకలేశ శుభ్ర నాగేంద్రశయన శమనవైరిసన్నుత ॥ జ ॥

౪. పాదవిజిత మౌనిశాప సవపరిపాల వరమంత్ర
గ్రహణలోల, పరమశాంతచిత్తజనకజాధిప
సరోజభవ వరద అఖిల ॥ జ ॥

౫. సృష్టిస్థిత్యంతకారక అమితకామిత ఫలద—అ
సమానగాత్ర శచీపతినుతాబ్ధిమదహర, అ
నురాగరాగరాజిత కథాసారహిత ॥ జ ॥

౬. సజ్జనమానసాబ్ధిసుధాకర కుసుమవిమాన సురసా
రిపుకరాబ్జ లాలితచరణ, అవగుణాసురగణ మదహరణ, సనాతనాజనుత ॥ జ ॥

౭. ఓంకార పంజరకీర, పురహర సరోజభవ కేశవాది రూప
వాసవరిపు జనకాంతక, కలాధర కలాధరాప్త ఘృణాకర,
శరణాగత జనపాలన సుమనోరమణ నిర్వికార నిగమసారతర ॥ జ ॥

౮. కరధృత శరజాలాసుర మదాపహరణావనీసుర, సురావన,
నవీన బలజమౌని కృతచరిత్రసన్నుత శ్రీ త్యాగరాజనుత ॥ జ ॥

౯. పురాణపురుష నృవరాత్మజాశ్రిత పరాధీన ఖరవిరాధ రావణ !
విరావణ ! అనఘ పరాశర మనోహరావికృత త్యాగరాజసన్నుత ॥ జ ॥

౧౦. అగణితగుణ కనకచేల సాలవిదళన, అరుణాభ సమానచరణ !
అపారమహిమాద్భుత సుకవిజన హృత్సదన సురమునిగణ విహిత
కలశనీరనిధిజారమణ పాపగజనృసింహ వరత్యాగరాజాదినుత ॥ జ ॥

పరమభక్తశిఖామణియగు శ్రీ త్యాగరాజస్వామి రచించిన, అసంఖ్యాకములగు కీర్తనలలో "పంచరత్నములు" అను పేర సుప్రసిద్ధములైన కీర్తనలైదుగలవు. అందు మొదటిది నాటరాగమున "జగదానంద కారక" యనునది. ఈ పంచరత్నములని వీటిని వాడుటలో గల విశేషము మహాకావ్యసంప్రదాయమును సూచించుచున్నది. మహాకావ్యములు అనగా అసంఖ్యాకములైన, పద్య, గేయములతో కూడినవి. అట్టి మహాకావ్యములలో, ముక్తకము - త్రికము - పంచరత్నములు - నవరత్నములు అను వేర్వేరు నామములతో విభాగములు గల్గియుండును. కావున శ్రీ త్యాగరాజు రచించిన అసంఖ్యాకములగు కీర్తనలలోనివి భావ భాషాలక్షణముచేతను, రాగాదులచేతను, సకలదేవతామయ మూర్తిగా రాముని స్తుతించుటచేతను, అన్ని కీర్తనములందును ఇవి శ్రేష్ఠములగుటచేతను, నివి పంచరత్నములని పేర నీ విభాగము తగియున్నది. మరియు అన్నివిధములైన రత్నజాతులలో వజ్రము మొదలైనవి, అయిదు రత్నములు సర్వోన్నతములైనవగుట, నీ కీర్తనములును అట్లే సుప్రసిద్ధములై యలరారునవి. మరియు పంచ సంఖ్యాకనులైనవే, మహాభూతములు మంత్ర పంచాక్షరములు, యజ్ఞములు మొదలగునవి ప్రధానములైనవి గలవు. కావున పంచసంఖ్యా నియమమున్నూ ఉత్కృష్ట మాంగళ్యద్యోతకమై యున్నది. ఇట్టి పంచరత్నాది విభాగముతో గూడిన శ్రీ త్యాగరాజ కీర్తనాసముదాయము నొక మహాకావ్యముగా నిర్వచించవచ్చును. తదితర మహాకావ్య లక్షణములున్నూ ఈ కీర్తనాభాగమున లేకపోలేదు. విశేషించి శ్రీ రామచంద్రుడు ఇష్టదైవముగా ప్రధానముగా నిర్దేశింపఁబడుచూ ఇవి కీర్తింపబడుటచే, నిదియు వాల్మీకి కోకిలకూజితముతో రమ్యముగా గాన మొనర్పఁబడిన ఆదికావ్యమగు శ్రీమద్రామాయణమును సర్వవిధముల ననుకరించుచున్నది. శ్రీ త్యాగరాజున్నూ, రామాయణ సంఖ్యానియమముతో ఇరువదినాల్గువేల కీర్తనలను రచించినట్లు సంప్రదాయజ్ఞులు వచింతురు. మరియు, ఈ కీర్తనలందు క్రమముగా కాకున్నను, అచ్చటచ్చట శ్రీమద్రామాయణ కథయందలి ముఖ్యఘట్టములన్నియు స్మరింపబడి, జీవభూతములై యలరారుటయు ఆయా కీర్తనా వ్యాఖ్యావసరములలో గమనించదగ్గది.

"విశ్వశ్రేయః కావ్యం" అన్నట్లు సమస్తవిశ్వమునకు పరమపురుషార్థరూపమగు శ్రేయస్సును కల్గించుటద్వారా తన ఇష్టసిద్ధికొరకు తాను ఒనర్పఁబూనిన నాదోపాసనారూపమును, కీర్తనారూపమునగు దివ్యగేయములకుఁ దొల్త, తన ఇష్టదేవతామూర్తియు, ఉపాస్యదైవమునగు "శ్రీ రామతారక బ్రహ్మమును" జయశబ్ద పూర్వకముగా స్తుతించుచూ, గానము చేయుచున్నారు. సంగీత సంప్రదాయమున నాట—గౌళ— శ్రీరాగము—ఆరభి—వరాళి ప్రముఖములైన రాగములకు ఘనరాగములని ప్రసిద్ధిగలదు. ఘనరాగములు అనుటచే, ఏలోటులేని, పూర్ణభావముతో గూడినవనియు, ఘనమైన వస్తువును ఉదాత్తభావములతో వర్ణించునపుడీ రాగములనే ఉపయోగింతురనియు 'పెద్దలు చెప్పుదురు. అట్టి ఘనరాగములలోగూడ, "ఆదినాట అంత్యసురట" యను సంప్రదాయముఁబట్టి, తొలికీర్తనము నాటరాగమందే గాన మొనర్పఁబడినది. ఈ పంచరత్నములందును, భాష, శైలి, మొదలగునవి చాలా జటిలముగా నుండును. వీటిని గానముచేయునపుడివి అనేకములైన సంగతులతో నలరారుచూ, విజ్ఞులైన గాయక పండితులు మాత్రమే పాడుట కవకాశము గలవిగానుండును. గాయకుని భావోద్రేకము ఉత్సాహము వెల్లివిరియుటకు ఈ కీర్తనలం దెంతేని యవకాశము కలదు. ఈ కీర్తనలందు చక్కని యర్థగాంభీర్యమున్నూ గలదు. ఎట్టి దేవతాభేదమును చూపక, రామతారక బ్రహ్మరూపమున, పూర్ణభావము వర్ణించఁబడినది. నవరసభరితములై భగవంతుని దివ్య సౌందర్యమును వర్ణించుటలో నివి అసమానములు. మరియు నీపంచరత్నములలో కొన్నింట అనర్గళ గంగా ప్రవాహమువలె సంస్కృత కవితయు, మరికొన్నింట జానుతెనుగు కవితయు, చిత్ర, యమకములతో సులభ గ్రాహ్యములై యుండును. ఘనరాగములు నాభితానముగా వైణికగాయకసంప్రదాయములతో పాడదగినవి; విశేషించి యీ రైదింటికిని ఘనపంచకమనియు ప్రసిద్ధిగలదు.

ఇందొక్కొక్క కీర్తనమునకుగల భావవిశేషములు వివరింపఁబడుచున్నవి:—

ఈ మొదటి పంచరత్నము "జగదానందకారక! జయ! జానకీ ప్రాణనాయక!" యని ప్రారంభింపఁబడినది. అనగా సమస్త విశ్వమునకు ఆనందమునిచ్చువాడు (లేక) సకలచేతనా చేతనవస్తువులందునుగల యానందమే తనస్వరూపమైనవాడనియు భావముగలదు. కాగా చంద్రసూర్యాదులవలె నిష్పక్షపాతదయతో సకలజీవులను స్వభావముగానే కాపాడువాడని సమన్వయము. దీనిచే శ్రీ త్యాగరాజుని హృదయమందు విశ్వశ్రేయమే, తన శ్రేయముగా భావించు, విశాలసౌహృదముతో ఉత్తమ పురుషలక్షణము వ్యక్తమగుచున్నది. మరియు భగవంతుని పరమగు సేవివిషయమును ప్రసంగించినను, పాడినను, రచించినను, అద్యవసానములలో "లోకాస్సమస్తా స్సుఖినో భవంతు" యనుట, పెద్దల యాచారము. జయశబ్దముచే, నీ యాత్మశక్తిని ప్రసరింపఁజేయుమని హెచ్చరిక. తన ఉపాస్యదైవమగు "జానకీ ప్రాణనాయకుని" తొల్త ప్రధానముగా కీర్తించియూ, మొదటిచరణమందే, "దధిపయోధి వాసహరణ, గోవింద", అను ప్రయోగములలో శ్రీ కృష్ణావతారరూపమును వర్ణించుటయు, ఇంతకంటె విశేషించి మరికొన్ని కీర్తనములందు, శ్రీరాముని, దిగంబర త్రిశూలధర యనియు, మరొక్కచో పరాశక్తిరూపిణి యగు, బాలాత్రిపురసుందరితో నభేదముగాను వర్ణించుటచే, నీ మహనీయునిచిత్తమందు అవంతయు దైవభేదము లేకపోగా, ఏరూపమును తాను ధ్యానించిన ఆరూపమందే సకలదేవతలను దర్శించునట్టి దివ్యశక్తి కలవాడని స్పష్టముగా తెలుచున్నది. ఇట్టి ఉదాత్త భావమును, బాహ్యదృష్టిగల కొందరు వారి సమకాలికులు గ్రహించలేక, త్యాగయ్య రాముడే ఇష్టదైవమని నమ్మి, ఇతరదేవతల నుపేక్షించుచున్నాడని ఏమేమో నిందలను మోపగా శ్రీ త్యాగయ్యయే అట్టి అజ్ఞులఁగూర్చి కొన్ని కీర్తనలందు సమాధాన మిచ్చియున్నారు. కావున, శ్రీ కృష్ణతత్త్వము నేగాక, దశవిధలీలావతార చరిత్రలను రామునియందు సమన్వయించి వర్ణించుట ఈ మహనీయుని సమరసబ్రహ్మతత్త్వానుభవమును జాటుచున్నది.

2-వ చరణమందు "సత్కవిహృదాలయ" అనగా సత్కవులు శ్రీరామ దివ్యచరిత్రయందు రమించువారు (సత్పురుషులు). అట్టివారిహృదయములే నిత్యనివాసముగా గలవాడు అనుటచే, "సాధవో హృదయం మహ్యం సాధూనాం హృదయం త్వహం" అను భగవద్వచనరీతి భగవంతుని కనుగొనుటకు భక్తహృదయముకన్న వెదుకఁదగిన స్థానములేదు. మహాత్ముల హృదయరూపముననే శ్రీహరి సదా ప్రకాశించుచుండును. కావున సాధుసాంగత్యమే ముముక్షువగు వానికి శరణ్యమని యుపదేశ మివ్వఁబడినది. అదేచరణమున "అగణిత వానరాధిప నతాంఘ్రియుగ" అసంఖ్యాకులగు వానరుల యధిపతిచే నమస్కరింపఁబడు చరణయుగము గలవాడు అనుటచే, అతి చంచలస్వభావము గల్గి, ఎంతటివారి నియమనిర్బంధములను సైతము లెక్కచేయని వానరులు నీ వశులై యుండుట విచిత్రము. ఈ అద్భుత పరిపాలనాసామర్థ్యమొక్క రామావతారముననే గలదు. అదిగాక, జీవుల మనస్సులను వానరులతో పోల్చుట లోకసిద్ధము. కావున ఎంతటి చంచలస్వభావములు గల మనసులైనను, నిన్ను కీర్తించి, దర్శించినంత నీకు నమ్రములగునని విశేషభావమున్నూ స్ఫురించెడిని.

3-వ చరణమందు "ఇంద్రనీలమణి సన్నిభాపఘన" ఇంద్రనీలమణితో సమానమగు శరీరకాంతి యని వర్ణించుటలో నీ నీలకాంతియొక్క విశిష్టత సూచితమగుచున్నది. పూర్ణబ్రహ్మవస్తువు నిర్వికారము, నిరుపాధికమునైనది. అయ్యది స్వేచ్ఛగా ఉపాధిని స్వీకరించుటలో స్వవశమగు ప్రకృతియే భగవంతుని యుపాధి. అట్టి ప్రకృతియొక్క స్వరూపము. శృతి "అజామేకాం లోహిత శుక్ల కృష్ణాం బహ్వీః ప్రజాస్సృజ

మానాం సరూపాః" అనుటచే ఎరుపు నలుపు తెలుపు (అనగా సత్త్వరజస్తమో గుణములు) వీటి కలయిక గలదిగా నుండును. ఈ మూడురంగుల కలయికతో నీలవర్ణము ఏర్పడును. ఇట్టి గుణత్రయ సామ్యరూపమగు ప్రకృతి ఉపాధిగా గలవాడని భావము. శమనవైరి సన్నుత=శివునిచే సన్నుతుఁడు. శివుడు రామభక్తుఁడని ప్రసిద్ధిగలదు.

4-వ చరణమందు శ్రీరాముడు విశ్వామిత్రునివెంట వెళ్ళినప్పటి చరిత్ర సూచింపఁబడినది. పాదవిజిత మౌనిశాప, వరమంత్ర గ్రహణలోల, నవపరిపాల యని ప్రారంభించి, జనకజాధిప యనుటచే శ్రీ సీతాకల్యాణము వరకును యీ చరణమున బాలకాండ తుదివరకు రామకథ అనుసరింపఁబడినది.

5-వ చరణమున సృష్టిస్థిత్యంతకారక యనుటలో త్రిమూర్తులు తానేయైనవాడని స్పష్టము.

7-వ చరణమందు "ఓంకార పంజరకీర" ఓంకారమనెడి పంజరమునకు చిలుకయైనవాడు, అనగా:—అక్షరోపాసనము చేయువారు పరమాత్మకు ప్రతీకము (చిహ్నము) ఓంకారముగా చెప్పుచుందురు. తైత్తిరీయ శ్రుతి "యశ్ఛందసా మృషభో విశ్వరూపః ఛందోభ్యో ధ్యమృతా త్సంబభూవ" అనగా:— సకల వేదములకు శ్రేష్ఠమైన మంత్రరూపము, విశ్వరూపము, వేదములనెడి సముద్రమునకు అమృతమువంటిది. అనుటచే సర్వవాఙ్మయ ప్రపంచము ఓంకారమందిమిడియున్నది. సకల వర్ణములు, మంత్రములు, స్వరములు ప్రణవమునుండియే పుట్టినవి. శ్రీరామ తారకబ్రహ్మమనెడి చిలుకకు ప్రణవము పంజరమువంటిది. అనగా ప్రణవరూపముననే పరమాత్మ ధ్యానింపతగ్గది. "పురహర, సరోజభవ, కేశవాదిరూప" సకలదేవతలు తన స్వరూపమైనవాడనియు స్పష్టముగా చెప్పఁబడినది. ఆశ్రిత పరాధీనుఁడు.

9-వ చరణమందు ఖర, విరాధ రావణులను సంహరించినవాడని చెప్పుటచే బాలకాండచరిత్ర మొదలుకొని, రావణసంహారము వరకును శ్రీమద్రామాయణకథ ఈ తొలి కీర్తనమందు సంగ్రహముగా సూచితమైనట్లే. మధ్యమధ్య చరిత్రలున్నా పై చరణములందు క్లుప్తముగా వివరించబడియే యున్నవి.

10-వ చరణమందు "సురమునిగణ విహితకలశ" యనుటచే, శ్రీరామ పట్టాభిషేకమున సుర మునులు స్వర్ణకలశములతో వేదవిహితముగా నభిషేచనము సేయుటయే తోచెడిని. ఈ యభిప్రాయ మీ వచనమున స్పష్టముగాలేదు. విజ్ఞులు గ్రహింతురు గాక! మరియు నీకీర్తనమందు "నిర్వికార నిగమసారతర" మొదలగు విశేషణములచే నిర్గుణబ్రహ్మరూపమున్నూ పరామర్శింపఁబడి, సగుణ, నిర్గుణ, వస్తు సమన్వయము' చూపఁబడినది. "శ్లో॥ ధ్యాయన్ కృతే యజన్ యజ్ఞైః త్రేతాయాం ద్వాపరేఽర్చయన్ । యదాప్నోతి తదా ప్నోతి కలౌ సంకీర్త్య కేశవం" కృతయుగమున ధ్యానించియు, త్రేతాయుగమున యజ్ఞాదులొనర్చియు, ద్వాపరమం దర్చించియు జనులే పురుషార్థముల నొందుదురో కలిలో శ్రీహరి దివ్యనామము కీర్తించి అట్టి పురుషార్థముల నొందుదురు అనునట్లు శ్రీ త్యాగరాజస్వామి కలిలో మానవులెల్ల నేతత్కీర్తనా యజ్ఞమున తరించుకొరకు, శ్రీరామనామమును సుస్వరలయ రాగాదులతో మేళవించి, శ్రుతిస్మృతీతిహాస పురాణాదుల సామ్యములో భక్తిరస ముప్పొంగునట్లు ఈ దివ్యకీర్తనముల రచింపబూనుటయు, సూచ్యార్థ సూచకముగా పై సకల ప్రామాణ్యములు, ఈ తొలికీర్తనములగు నీ రైదుకీర్తనములలో సూచించుటయు వీటికి పంచరత్నములని పేరంతయు తగియున్నది. ఈ కీర్తనయందు, సకల దేవతామయమూర్తియు, సర్వాభిన్న స్వరూపమగు రామ తారకబ్రహ్మము నగు జానకీ ప్రాణనాయకుని ఆదియందు కీర్తించబడుటచే, శ్రీ గణపతి, సరస్వతి మొదలగు ప్రారంభ దేవతాస్తుతు లన్నియు ఇం దిమిడియున్నటుల నే భావింపనగును.

గౌళరాగము - ఆదితాళము.

దుడుకుగల నన్నే దొరకొడుకు బ్రోచురా ఎంతో ॥దు॥

కడు దుర్విషయాకృష్టుడై, గడియగడియకు నిండారు ॥దు॥

1) శ్రీ వనితాహృత్కుముదాబ్జ, అవాఙ్మానస గోచర ॥దు॥

2) సకలభూతములయందు నీవైయుండగా, మదిలేక యుండిన ॥దు॥

3) చిరుతప్రాయములనాడే, భజనామృతరసవిహీన కుతర్కుడయిన ॥దు॥

4) పరధనములకొరకు నొరులమది కరగబల్కి కడుపునింపి తిర్గినట్టి ॥దు॥

5) తనమదిని భువిని సౌఖ్యపుజీవనమె యనుచు సదాదినములు గడిపే ॥దు॥

6) తెలియని నటవిటక్షుద్రులు, వనితలు స్వవశమౌట కుపదేశించి,
సంతసిల్లి స్వరలయంబు లెరుగకను శిలాత్ములై సుభక్తులకు సమానమను ॥దు॥

7) దృష్టికిసారంబగు లలనాసదనార్భక సేనామిత ధనాదులను,
దేవాదిదేవ! నెరనమ్మితిగాకను నీపదాబ్జభజనంబు మరచిన ॥దు॥

8) చక్కని ముఖకమలంబును సదా నామదిలో స్మరణలేకనే,
దుర్మదాంధజనులకోరి పరితాపములచే దగిలి, నొగిలి,
దుర్విషయ దురాసలను రోయలేక, సతత మపరాధినయి చపలచిత్తుడనైన ॥దు॥

9) మానవతను దుర్లభమనుచు నెంచి, పరమానందమొందలేక,
మదమత్సర కామలోభమోహులకు దాసుడయి మోసబోతి,
గాక, మొదటి కులజుండగుచు భువిని శూద్రులపనులు,
సల్పుచునుంటినిగాక, నరాధములను రోయ,
రసవిహీనమయినను సాధింప తారుమారు ॥దు॥

10) సతులకు కొన్నాళ్ళాస్తికై, సుతులకు కొన్నాళ్ళు,
ధనతతులకై తిరిగితినయ్య, త్యాగరాజాప్త ఇటువంటి ॥దు॥

దుడుకు = నేరము, దుర్విషయాకృష్టుడై = దుష్టవిషయములచే నాకర్షింపబడినవాడనై, శ్రీ వనితాహృత్కుముదాబ్జ=లక్ష్మీదేవిహృదయమనెడి కలువకు చంద్రునివంటివాడు, అవాఙ్మానసగోచర= వాక్కు, మనస్సుల కందనివాడు. భజనామృతరసవిహీన కుతర్కుడయిన = భజనానందరస మెరుంగక హేతువులేకనే వాదించువాడు, ఉపదేశించి = ఉపదేశముచేసి, దృష్టికిసారంబగు = చూచుటకు మాత్రమింపుగానుండు, మానవతను = మనుష్యశరీరమును, మొదటికులజుడగుచు = బ్రాహ్మణుడగుచు, రసవిహీనము= నీరసము, శూద్రులపనులు=రాజస, తామసకృత్యములు, శౌచాచారము లేని కృత్యము, కేవలవిషయభోగములు.

ఈ కీర్తనము ఎచ్చటను అర్థకాఠిన్యము లేక గంభీరభావములతో చాలా సరళముగా నున్నది. మానవసామాన్యముగా భగవంతునియెడ దుడుకు (నేరము) చేయనివా డుండుటయే అరుదు. కావున శ్రీ త్యాగరాజు అట్టి దుడుకుచేష్టలకు తననే ప్రధాన పాత్రగా చూపుకొని, ఆత్మోపదేశముగా, మనుష్య సామాన్యులు, అజ్ఞులునగువారి సకల లక్షణములను కూలంకషముగా విమర్శించిరి. ఈ మహనీయుని సర్వతో ముఖమైన విశాలదృష్టికి ఈ కీర్తనము గొప్ప నిదర్శకము. సర్వసామాన్యముగా ఉపదేశకులు ఎదుటి గుణ

విశేషములను మాత్రమే దర్శించుచు, తమ ముందుదృష్టిని భగవంతునియందు సారించుటకు యత్నింతురు. "అప్రియస్య చ పథ్యస్య వక్తా శ్రోతా చ దుర్లభః" అను ఆర్యోక్తినిబట్టి తమతమ లోపములను నిశ్శంకగా చాటుచూ, భగవద్విశ్వాసమును జనుల కందిచ్చునట్టి ఉపదేశకుడు దొరకుట యదృష్టమనక తప్పదు. ఎట్టి అవగుణములను సైతము శ్లాఘనము సేయుటలో నీ త్యాగరాజునకు సములు లేరు. తమ పిల్లల దుడుకుచేష్టలను అవగుణములను వారివారి తల్లులెట్లు సహించి మంచి నడవడికను అనురాగముతో బోధింతురో, అట్టి మాతృప్రేమ, లాలనము ఈ మహనీయుని అమృతవచనములలో గోచరించును. మరియు గీతోపనిషత్తులు ఉదాత్తశైలితో ప్రభుసమ్మితముగా నుత్తమసందేశము లిచ్చును. శ్రీ త్యాగరాజుని లలితవచనములు తేట తెనుంగులో మిక్కిలి జాతీయముగా చిన్నమాటలతో, సూటిగా ఎంతటి కర్కశహృదయమందు సైతము నాటుకొనునట్లుండును. చూడుడు:—ఈ కీర్తనమందే 'ఓరామా! దుడుకుగల నన్ను, ఏ దొరకొడుకు బ్రోచురా' యని సామాన్యజను లుద్రేకముతో బల్కునపుడు, "నీ తాతకొడుకు కెవడడ్డము వచ్చునురా!" యని పల్కునట్లున్నది. ఇది విశేషించి పల్లెలయందలి జనులు జాతీయముగా వాడునది. ఆ దుడు కేమని? యున్నచో, దుర్విషయములందు ద్రిమ్మరుచుండుటయు, అంతకన్న గొప్ప నేరము, సకలభూతములందు నిండియున్న దైవమును గుర్తించ నేరక, శత్రు, మిత్రత్వాది భావములతోను, జాతిమతాహంకార దర్పములతోను, ఇతరులఁ జూచినపుడు వేరుసేయుట అనునది. కావుననే శ్రీ కృష్ణభగవాను డర్జునునితో,

"అవజానంతి మాం మూఢాః మానుషీం తను మాశ్రితం।
పరం భావ మజానంతో మమ భూత మహేశ్వరం॥"

(ఓ యర్జునా! నేను మానవ శరీరము నాశ్రయించినదోషముచే మూర్ఖులు నన్ను శత్రుమిత్రాది భేదములచే అవమానించుచున్నారు. సకలభూతాంతర్యామి ననెడి ఉత్తమ భావమును వా రెరుంగలేరు.) అనిరి.

కావున త్యాగరాజున్నూ, రామునిఁగూర్చి "సకలభూతములయందు నీవై యుండగా మదిలేకయుండిన నా దుడుకు"-అని పై భావమునే ప్రధానముగా నుద్ఘోషించినారు. ఇది అన్నిరకములైన నేరములకు పునాదివంటిది. సర్వజీవులందును సమరసప్రవర్తనము చిరుతప్రాయమునుండియే అలవాటు గావలసియున్నది. ప్రహ్లాదుఁడును, "తనయందు నిఖిలభూతములందు నొకభంగి సమహితత్వంబున జరుగువాడు"యని కీర్తింపబడినాడు. అదియుఁగాక ప్రహ్లాదుడు అసురబాలకుల కుపదేశించుటలో "కౌమార ఆచరేత్ప్రాజ్ఞః ధర్మాన్ భాగవతానిహ" ప్రాజ్ఞుడగువాడు భాగవతధర్మములను కౌమారవయసునందే (అనగా 12 సంవత్సరములలోపు వయసు) ఆచరింపవలెను, అనియు సిద్ధాంతీకరించియున్నారు. కావున, "చిరుతప్రాయముననే నీభజనలేక, కుతర్కుడనైతి" నని విలపించుట మిక్కిలి సందర్భోచితముగానున్నది. ఈ తీరుగా దుడుకు గల్గుటలోగల ప్రధాన కారణములఁ బేర్కొని, అట్టి నేరము లేవిధమైనవో కడమకీర్తనమందు వేర్వేర నిరూపించినారు. పరధన పరకాంతా చింతనలతో తిరిగి ప్రొద్దు పోగొట్టుకొనుచూ, నీ దివ్యముఖారవిందమునుగూర్చి స్మరణమాత్రమైనను లేక, దుర్విషయ దురాశలతో చపలచిత్తుడనై తిరుగుటచే, అతి దుర్లభమగు మానవజీవితమును వృథాచేయుచున్నాను. అంతకంటెనుగూడ, "తెలియని నటవిటక్షుద్రులు వనితలు స్వవశమౌట కుపదేశించి, సంతసిల్లి, స్వరలయంబు లెరుగకను శిలాత్ములై సుభక్తులకు సమాన"మను యీ చరణమందలిభావము, ప్రత్యేక సంగీతకళను కేవల విషయభోగదృష్టితో ననుభవించువారికి మహోన్నతమైన నీతిధర్మమును బోధించుచున్నది. శుద్ధమైన స్వరలయాదులతోఁ జేర్చి, శ్రీహరిని కీర్తించుట అత్యుత్తమమైనది. ఇట్టి నాదోపాసనము సుందరమైనది. లలితమైనది. భగవంతుఁడు శీఘ్రమున ప్రసన్నుడగుటకింతకంటె నుత్తమసాధనములేదు. అట్టి సంగీతకళను నేర్చినవారు, వాటి నియమపద్ధతులను గుర్తెరుంగలేక

తమ గానవైదుష్యముచే వనితలను, ధనములను వశముచేసికొనుటకు ప్రయత్నింతురు. అట్టి క్షుద్రులైన నట విట గాయకులు, అపాంక్తేయులనియు ధర్మశాస్త్రములు నిందించినవి. కావుననే లోకాచారముగా కూడ, నట విట గాయకులని తేలికగా వ్యవహరించుటయు గలదు. అట్లుగాక, తన స్వరలయాది విజ్ఞానమును, కేవలమూ శ్రీహరి యానందమునకై వినియోగించువాడు యోగి, విశిష్టుడు. దీనికి వ్యతిరిక్తులందరు నింద్యులేయని, కలిచేష్టలఁగూర్చి పూసగ్రుచ్చినటుల తన పరితాపమును వెల్లడించిరి.

ఇందుకు సంబంధించిన చిన్న యజుర్వేదేతిహాసమున్నూ గలదు:—పూర్వము దేవతలును గంధర్వులును యాగముచేయుకొరకు "సోమదేవతను-స్త్రీ (ఓషధి)-దేవతలు వేదములతో, గంధర్వులు సంగీతముతో స్తుతించిరి. ఆసోమదేవత గానమందు ప్రీతిగలదయ్యును, గంధర్వులయందు చారిత్రకశుద్ధిలేనందుననూ, అట్టి పరిశుద్ధిగల్గిననూ, దేవతలకు గానములేనందున నిర్వురకును ప్రసన్నురాలు కాకపోగా, ఇది తెలిసి దేవతలు, గంధర్వులు పరస్పరము తమవిద్యలను మార్చుకొనిరి. అపుడు "సా గాయతదేవా నుపావర్తత" గానము చేయుచున్న దేవతలందు ప్రసన్నురాలయ్యెను. అపుడు దేవగురువగు బృహస్పతి, అదిచూచి "గాయన్తగ్గ్ స్త్రియః కామయతే । తస్మాద్గాయతస్య మత్తస్యచ న ప్రతిగృహ్యం యత్ప్రతిగృహ్ణీయాత్ శమలం ప్రతిగృహ్ణీయాత్" అనగా:—గానముచేయువారిని స్త్రీలు వలతురనియు, అందువలన గాయకునివలన, సురాపానమత్తునివలన ప్రతిగ్రహమునుసైతము గ్రహించుట పాపమునే గ్రహించుటయని శాసించెను. కావున గానమును ఈశ్వరార్పణముగా భగవంతునిఁగూర్చియే వినియోగించువారు వైరీతి నింద్యులుగానేరరు. కాక, శ్రీ త్యాగయ వర్ణించినటుల పరధన, కాంతా చింతలతో, తమదివ్యగానమును వినియోగింతురేని, వారు నట విటక్షుద్రులనుటలో సందియములేదు. మరియు 9-వ చరణమందు "మొదటి కులజుడగుచు భూసురులపయిలు సల్పుచునుంటిని గాక" అనగా రాజస, తామసకృత్యములు చేయుచు, విషయభోగలాలసులైన బ్రాహ్మణబ్రువుల విపరీతచేష్టలను తనయం దారోపించుకొని నిందించుటలో శ్రీ త్యాగరాజుని నిష్పక్షపాతము, నిరహంకారమైనబుద్ధి వెల్లడించఁబడినది. "సతులకు కొన్నాళ్ళాస్తికై సుతులకు కొన్నాళ్ళు, ధనతతులకై తిరిగితి నయ్యా" యనుటలో హృదయపూర్వకము, స్వాభావికము నయిన పరితాపము వెల్లడియగుచున్నది. అనగా కలిలో, దారాపత్యాద్యికము, ధర్మము నిమిత్తమైగాక, కేవలము కామ్యరూపమేయని నిరూపించుట. ద్రవిడమందొక న్యాయము గలదు. "ఆస్తికి ఒరు పిళ్ళై, ఆశైకి ఒరు పొణ్ణు" (అనగా ఆస్తికి ఒక పుత్రుఁడు, ప్రేమ కొకపుత్రిక అన్నట్లు), ఆస్తిపాస్తులను కాపాడుకొనుటయే పుత్రప్రయోజనము గాని, అంతకంటె ఉత్తమములగు పురుషార్థములను సంరక్షించుకొనుటకు గాదు. ఇట్లు తాను పల్లవిలో చెప్పిన ఉపక్రమణికతో మానవతత్త్వమం దెన్నెన్ని లోపములుగలవో, వాటినెత్తిచూపి, ఆమార్గములను బట్టక శ్రీరామచరణముల నుపాసించుటయే ఉత్తమపద్ధతియు, జీవితసాఫల్యము నని ఉపదేశించినారు.

ఆరభిరాగం - (ఆదితాళం)

3

సాధించెనే ఓ మనసా

బోధించిన సన్మార్గవచనముల బొంకుజేసి తా పట్టినపట్టు ‖ సా ‖

సమయానికి తగు మాటలాడెనె ‖ సా ‖

దేవకీ వసుదేవుల నేగించినటు

రంగేశుడు సద్గంగజనకుడు ‖ సా ‖

సంగీత సంప్రదాయకుడు ‖ సా ‖

గోపీజన మనోరథ మొసంగలేక నే గేలియుఁ జేసేవాడు ॥ సా ॥
వనితల సదా చొక్కఁజేయుచును మ్రొక్కఁజేసే పరమా
త్ముఁ డదియుగాక యశోద తనయుఁడంచు,
ముదంబునను ముద్దుబెట్టి నవ్వుచుండు హరి ॥ సా ॥
పరమ భక్తవత్సలుఁడు సుగుణ పారావారుం డాజన్మ మ
నఘు డీకలి బాధలఁ దీర్చువాఁడనుచు నే హృదయాంబుజమునఁ జూచుచుండగ ॥ సా ॥
హరే రామచంద్ర! రఘుకులేశ! మృదుసుభాష!
శేషశయన! పరనారీ సోదర! అజ! విరాజతురగ! రాజ
రాజనుత! నిరామయాపఘన! సరసీరుహదళాక్ష!
యనుచు వేడుకొన్నను తా బ్రోవకను ॥ సా ॥
శ్రీవేంకటేశ! సుప్రకాశ! సర్వోన్నత! సజ్జనమానస
నికేతన! కనకాంబరధర! లసన్మకుటకుండలవిరాజిత!
హరే! యనుచు నే పొగడగా త్యాగరాజగేయుఁడు, మానవేంద్రుఁడయిన రామచంద్రుఁడు ॥ సా ॥
సమయానికి తగుమాటలాడెనె, సద్భక్తుల నడత లిట్లనెనె.
అమరికగా నాపూజకొనెనే, అలుగవద్దనె నే,
విముఖులతో చేరబోకుమనె నే, వెతగల్గిన తాళుకొమ్మనె నే
దమశమాది సుఖదాయకుఁడగు శ్రీ త్యాగరాజనుతుఁడు చెంతరాక నే ॥ సా ॥

3. కీర్తనము

ఘనరాగ పంచరత్నములలో నీ కీర్తనమున కేవల స్తుతిపరముగాక, వ్యంగ్య గర్భితములగు కొన్ని నిందావచనములతో, చమత్కారముగా భగవంతుని దివ్యలీలలఁగూర్చి వర్ణించునదై యున్నది. భగవంతుడు ఆయా భక్తులను వివిధ దృక్పథములతో కాపాడిన ఘట్టములనుగూర్చి శ్రీ త్యాగరాజు సొగసుగా నిందా రూపముగా స్తుతించినారు. విశేషించి, రామకృష్ణావతారముల కైక్యతఁ గల్గించి, సమరసరూపమైన భగవంతుని దృష్టియందిడుకొని, వివిధ నామ, రూప, వికాసములతో అవతారచర్యలను ఎత్తిపొడుపుగా సామాన్యుల చిత్తములందు దైవలీలలు హత్తుకొనునట్లు, తన మనస్సంబోధనముతో బోధించినారు. మరియు, యీ విధముగా వర్ణించుటచే, భగవంతుని యవతారచర్యలగూర్చి అజ్ఞులకుగల శంకలున్నా నివారింపఁబడుటయు ఇందలి అవాంతర ప్రయోజనమైయున్నది. అందుకు పల్లవిలోనే, "ఓ మనసా! భగవంతుడు స్వయముగా బోధించిన సన్మార్గరూపములగు వాక్కులను, చేష్టలను తానే బొంకుచేసి, (కల్ల) తన పట్టుదలనే సాధించుకొననే చూచితివా!"—యని ఏదో రూపమైన నేరమును భగవంతునియం దారోపించి దానికి తగినట్లు "సమయానికి తగ్గట్లు మాటలాడనే" యని నిరూపించినారు. ఈ ఎత్తిపొడుపులో, శబ్దార్థములెట్లున్నను, యీ పల్లవి, అనుపల్లవులలో నంతరంగమున నొక అపూర్వానురాగము, పరమార్థసత్యము ఇమిడియున్నటుల తోచునేగాని, విరుద్ధభావము గల్గ నేరదు. దీనినే శాస్త్రకర్తలు ఒక వస్తుసత్యమును నిర్ణయించుపట్ల అన్వయ వ్యతిరేక ప్రమాణములని ద్వివిధములైన ఫక్కికలను పేర్కొందురు, అం దన్వయప్రమాణము, ఆ వస్తువునకు సమన్వయమునకు సరళములైన లక్షణములను వరుసగా పేర్కొనుటయే. వ్యతిరేక ప్రమాణము మాత్రము తాను నిరూపించదలచిన సత్యమునకు విరుద్ధములైన యంశములను భావములను చూపుచూ, అనే

వియు యీ సత్యవస్తువును స్పృశింపనవి గావని తెల్పి, అచంచలముగా వస్తుసత్యమును నిరూపించును. ఈ నిరూపణము నూటిగా మనసున నాటుకొనును. కావున శ్రీ త్యాగరాజస్వామియు ఈ కీర్తనమం దంతటి గాంభీర్యమునే ప్రదర్శించిరి.

భగవంతుని మాటలలో చేష్టలలో కల్లయనగా:—ప్రపంచమంతయు భగవంతుని లోక క్రీడారంగము. అట్టిరంగమున వివిధ ప్రకృతులు వివిధ భావములతో భగవంతుని యుపాసించుచుందురు. అట్టి విభిన్న ప్రవృత్తులుగల జీవులను, వారివారి శ్రేయస్సునకు భంగము గల్గించక, వారివారి యభిరుచులను, కర్మ విశేషములను అనుసరించి భగవంతు డనేక అవతారలీలలను ప్రవర్తింపఁ జేయుచుండును. కావున ఒక్కొక్క లీల బాహ్యముగా నొకవిధము, అంతరమున మఱియొక విధముగానూ గోచరించుచుండును. ఈ ద్వైవిధ్యమునే పరోక్షాపరోక్షములని శాస్త్రములు పేర్కొనును. పరోక్షమనగా చాటు, అపరోక్షమనగా ప్రత్యక్షము. ఈ రెండును పరస్పర సంబంధములు గలవిగా నుండును. అందు కేవలము అపరోక్షానుభవము జ్ఞానులు గల్గియుందురు. అట్టి ఉత్తమాధికారులు జీవన్ముక్తులనుటలో సందియములేదు. ఇక మిగతా అధికారులందరు వారివారి యర్హతలఁబట్టి భగవంతు నుపాసింతురు. అట్టివారికి అపరోక్షజ్ఞానము ననుగ్రహించుతలంపున భగవంతుఁడు "ఉపాసకానాం కార్యార్థం బ్రహ్మణో రూపకల్పనా" యన్నట్లు, తన యవతార లీలా విభూతిచే అందర మనసులను తనవంక కాకర్షించి, వారి యభిరుచుల కనుకూలముగా ప్రవర్తించునటులనే నటించుచూ, తన స్వరూపవిజ్ఞానమును వారి కనుగ్రహించుచుండును. కావున తాను పరోక్షముగానే యుండి చర్యలఁ జేయుచుండును. వేయేల, తనను కన్న తలిదండ్రులగు దేవకీ వసుదేవులకు, నందయశోదలకే తన పరమార్థసత్యమును మరుగుపరచి నటించెను. ఇతరుల విషయమేమి చెప్పవలెను. గాన "పరోక్షవాదో వేదోయం పరోక్షం మమ చ ప్రియం" అని గీత ఆ లక్షణమునే పేర్కొన్నది. అట్టి పరోక్షనటనయందు లీలలందును దైవవిభూతి చక్కగా వెల్లడియగుచుండును. అది దర్శించునట్టి శక్తి, భక్తులు గల్గియుందురు. ఈపరోక్షవాదము నాధారముగా చేసికొని, శ్రీ త్యాగరాజు సొగసుగా భగవంతునియం దేదో నేర మారోపించి ముచ్చటలాడు కొన్నట్లు దైవగుణములను స్తుతించుట యీ కీర్తనయందలి చమత్కారము. అట్టి కపటనాటకమును గూర్చి, క్రమముగా క్రింది చరణములందు ఉదాహరణములు చూపినారు. "దేవకీ వసుదేవుల నేగించినటు" అనగా:- దేవకీ వసుదేవులు భగవంతునే స్వయముగా గర్భవాసమున కన్నవారైనను, ఆ యవతార ఫలితముగా వీరు కారాగారబద్ధు లగుటయు, అనేక క్లేశములకు గురియగుటయు తటస్థించినది. ఇట్లే గదా! భగవంతుని నమ్మినవారంద రిట్లు ఇడుమల నొందవలసి వచ్చుట! అని త్యాగరాజుని ఎత్తిపొడుపు.

2 వ చరణమందు రంగేశుడు (కేళీరంగడని చమత్కారము) సంగీత సంప్రదాయకుడు. అనగా ఇతరులను తన దివ్యమోహన గానమున వలలో వేసుకొని దిలాసగా నుండువాడని ధ్వని. గోపికలుకూడ, "గతి విదస్తవ ఉద్గీతమోహితాః" (కృష్ణా! నీ ఉద్గానముచే మోహితలమై పతిసుతాదుల విడచి యా యరణ్యము కర్ధరాత్రమున వచ్చితిమి) అని గోపీగీతలందు శ్రీ కృష్ణుని గానవ్యామోహమునుగూర్చి పల్కిరి. కావున సంగీత సంప్రదాయకుడు అనుటలో ఇట్లే అందర మోహింపఁజేయువాడని భావము వ్యక్తము. ఇట్టివే సమయానుకూలమైన లక్షణములు. తర్వాత "గోపీజనమనోరథ మొసంగలేకనే గేలిసేయువాడు" అనగా వస్త్రాపహరణము మొదలగు అల్లరిపనులు సేయువాడనియు, అదేమిచిత్రమో! గాని ఎల్లప్పుడు "వనితలను చొక్కజేయుచును మ్రొక్కజేసే పరమాత్ముఁడు" అనుట చాలా విరుద్ధముగానున్నది. సదా స్త్రీలోలునివలె నగపడుచు, మరల వారందరు తనను భగవంతునిగా దలచి మ్రొక్కునట్లు వారికి చిత్తవృత్తులను గల్గించువాడు. ఇదియు సమయానికి తగునట్లు ప్రవృత్తియే. ఈ యద్భుతము ఒక్క కృష్ణావతారమందే కన్పట్టును.

"అనాది బ్రహ్మచారి" యని యొకవంక చాటుచు, మరియొకవంక వనితల - చొక్కఁజేయుట గన్పించును. ఈ దివ్యభావమును శ్రీ త్యాగయ్య చక్కఁగా సూచించినారు. ఇదేమి ధర్మమని పరీక్షితుఁడు శ్రీశుకుని ప్రశ్నించినపుడు శుకబ్రహ్మ సమాధానించుచూ, "యథార్భక స్వప్రతిబింబ విభ్రమః" యనియు భగవత్తత్వరహస్యమును చెప్పియున్నారు. మరియు యశోద తన బాలుడని ముద్దుపెట్టబోగా నవ్వువాడట. అనగా ఆమెకడ తన ముగ్ధభావమునే ప్రదర్శించెనుగాని, భగవద్రహస్యమును వివరింపదయ్యె. ఇట్టివే వాని మోసములు. ఇట్లు సమయానికి తగినట్లు నడచి తన యవతారకృత్యములన్నియు సాధించెను. ఇట్టి వెన్నియో భగవంతుని చేష్టలు గలవు. ఇట్లే రామావతారమందును ఒక విచిత్రవ్యూహముఁ బన్ని, కైకవరములనెడి మిషతో, దండకారణ్యమున కేగి అచటి యసురుల సంహరించుటయు, ప్రకృతి ధర్మమున జీవులందరును వనితలే యగుటచే వనితల చొక్కఁజేయువాడనుట మిక్కిలి స్వభావసిద్ధమైన భావము. బంగారులేడికై పరువెత్తుటయు, భార్యాపహరణమునకు వెరమటయు, దీనునివలె సుగ్రీవాది వానరుల చెలిమి కోరుటయు, మొదలైన వెన్నో మానవసామాన్యములైన నడతలచే, ఆయాసమయములకు తగినట్లు నడచి, తమపట్టు చెల్లించుకొనిరి. ఇట్టివే భగవంతుని కృత్యములు అని చెప్పి, వీటి రహస్యమును తాను మాత్రము తెలిసికొని, "భక్తవత్సలుడు, సుగుణపారావారుడు, యీ కలిబాధల దీర్చువాడు" అని శరణు పొందినను కాపాడకున్నాడు. నా చెంతకు రాకనే, ఏవో కొన్ని మధురములైన మాటలపల్కి, సద్భక్తులైన వారలు అనేక కష్టములను సహించవలెననియు, భగవంతుని దూరరాదనియు, అలుగవలదనియు, భగవంతునికి విముఖులగువారితో చేరవలదనియు చెప్పుచూ, నాపూజల నందుచున్నాడు. చూచితివా! భగవంతుని సమయానుకూల ప్రవర్తన! యని ఆశ్చర్యముగా చమత్కృతిగా పైని విమర్శించుటయు తిరిగి ఆ భగవంతునే తానున్నా శరణువేడుటయు విచిత్రమైన విషయము.

వరాళిరాగము - ఆదితాళము.

౪

కన కన రుచిరా - కనకవసన నిన్ను ॥క॥

అ॥ దినదినమును మనసున చనువున నిన్ను ॥క॥

1) పాలుగారు మోమున శ్రీయపారమహిమఁ దనరునిన్ను ॥క॥

2) తళతళమను ముఖకళగలిగిన సీత,
కులుకుచు నోరకన్నులను జూచు నిన్ను ॥క॥

3) బాలార్కాభసుచేల మణిమయ ॥క॥
మాలాలంకృత కంధర సరసిజాక్ష వరకపోల
సురుచిరకిరీటధర సంతతంబు మనసారగ ॥క॥

4) సాపత్నిమాతయౌ సురుచిచే కర్ణశూలమైన
మాట వీనులచురుక్కన తాళక శ్రీహరిని ధ్యానించి,
సుఖింపగలేదా యటు ॥క॥

5) మృగమదలలామ శుభనిటల, వర
జటాయు మోక్షఫలద! పవమానసుతుఁడు
నీదు మహిమదెల్ప సీత తెలిసి వలచిచొక్కలేదా రీతి నిన్ను

6) సుఖాస్పద, విముఖాంబుధరపవన, విదేహమానస
విహార! ఆప్తసురభూజ మానితగుణాంగ!
చిదానందఖగతురంగ ధృతరథాంగ!
పరమదయాకర కరుణారస వరుణాలయ భయాపహరా శ్రీ రఘుపతే ॥క॥

7) కామించి ప్రేమమీర కరముల, నీదు పాదకమలముల
పట్టుకొనువాడు సాక్షి, రామనామరసికుఁడు, కైలాస
సదనుడు సాక్షి, మరియు నారద పరాశర, శుకశౌనక
పురందర, నగజాధరజ ముఖ్యులు సాక్షి గాద,
సుందరేశ సుఖకలశాంబుధి వాసాశ్రితులకే ॥క॥

8) సతతము ప్రేమపూరితుఁడగు త్యాగరాజనుత,
ముఖజితకుముదహిత, వరద నిన్ను ॥క॥

(4) కీ ర్త న ము.

ఈకీర్తనము శ్రీరాముని దివ్యసౌందర్యమును వర్ణించునదై యున్నది. అట్టి సుందరమూర్తి శ్రీ త్యాగరాజుని కన్నులఁ గట్టినట్లు, వారి యనుభవమే ఇందు వెల్లడించి యుండవచ్చును. అట్టి యుత్సాహమును, "కన కన రుచిరా" "దినదినమును" "తళతళమను" యను ప్రయోగములేగాక, తరువాతి చరణములందు గల వరుస సంబోధనములున్నూ వ్యక్తముచేయుచున్నవి. "క్షణేక్షణే యన్నవతా ముపైతి తదేవరూపం రమణీయతాయాః" క్షణక్షణమందునూ ఏ రూపము నూత్నవికాసములను ప్రస్ఫురించునో, రమణీయతకు అదే రూపము అన్నట్లు, పుంసాం మోహనరూపమైన శ్రీరాముని సౌందర్యము చూచినకాలందియు క్రొత్త రుచుల నిచ్చుచుండును. త్యాగరాజుని మాట యటుండ, దండకారణ్యవాసులై, వీతరాగులైన ఋషులు సైతము శ్రీరాముని దివ్యసౌందర్యమును చూచి, "ఆలింగామో వయం రామ" ఓ రామా! నిన్నాలింగనమును చేయ కుతూహలము గల్గియున్నాము అని కోరగా, రాముడు లోకమర్యాదను రక్షించుటకొరకు, అపుడు మాత్ర మంగీకరించక, "నేను కృష్ణావతార మెత్తినపుడు మీరు గోపగోపీరూపమున యవతరింతురేని మీ మనోరథము సిద్ధించు"నని యానతిచ్చినటుల శ్రీ కృష్ణోపనిషత్తు చెప్పుచున్నది. మనసును ఆకర్షించుటకు సౌందర్యముకన్న శక్తివంతమైన సాధనము మరొక్కటిలేదు. అట్టి సౌందర్యపిపాస లౌకిక మయ్యెనేని మోహమునకు దారితీయును. అట్లుగాక, మధురభక్తితో భగవంతునియందే గల్గినచో, అట్టి సౌందర్యార్చనా ద్వారమున తరించుట కనువుగల్గును. అట్టివర్గమున రాధాదేవి, గోపికలు మొదలైనవా రెన్నికగన్నవారు. శ్రీ త్యాగరాజస్వామియు ఎన్నెన్నోరీతుల శ్రీరాముని లావణ్యమును భావించి ముద్దులుమూట గట్టునట్లు శృంగారించి పాడుకొనుటలో నగ్రగణ్యుఁడు. ఈ శైలి యీమహనీయుని హృదయమాధుర్యమునకు నిదర్శకము. ఇట్టిసౌందర్యమును వర్ణించుపట్ల నీ మహనీయుని కవితాధారయందును, లలితములైన శబ్దములు తమంతనే వలచివచ్చును.

"బాలార్కాభసుచేల! మణిమయ మాలాలంకృత కంధర! సరసిజాక్ష! వరకపోల!" ఇంకెచ్చటను కటువైన శబ్దమేకానరాదు. మరియు నాల్గవచరణమందు సవతితల్లిమాటలచే పరితప్తుడై మధువనమున తీవ్రతప మాచరించి, మహావిష్ణువుయొక్క పూర్ణరూపమును సాక్షాత్కరింపఁ జేసికొన్న ధ్రువుని చెప్పుటలో తన దైన్య మేదో ఇందు సూచితమగుచున్నది. అదియుగాక ధ్రువుడు మిక్కిలి బాల్యమందే భగవంతుని దివ్య

తత్త్వము నెంతమాత్రమూ ఎరుంగనివాడయ్యును, ఏదో నిమిత్తమాత్రమైన కారణముచే నీ దివ్యదర్శన మొంది సుఖింపలేదా! అట్లే నేనేమియు తెలియనివాడనయ్యును, నీ దివ్యదర్శనము చేయవలెనని పరితాపము ఆర్తి, ధృవునివలెనే నాకును గలదు. కావున అట్లే నన్నును సుఖింపజేయుమని ప్రార్థించుటయే తోచెడిని.

5వ చరణమందును "వీర జటాయు మోక్షఫలద" యనుటలో జటాయువు నీకు పితృస్నేహితుడనే మాత్రపు గౌరవముతో దిక్కులేని దీనుడగు నాతనికి మోక్షము ననుగ్రహించలేదా! పక్షిమాత్రుడగువాని యందును నీవు దయచూపితివి. (అని ధ్వని) సదా సర్వకాలము నిన్ను వెన్నంటు నీ దివ్యసౌందర్యము చూరగొన్న సీత, హనుమంతుడు నీమహిమ తెల్పినవెంటనే, అశోకవనమందు తనకుగల బాధలన్నియు మరచి నీయందు చొక్కినరీతి నేనునూ ఎన్నివిధముల వర్ణించినను, ఎన్నిమారులు మనసున దర్శించిననూ, నీ సౌందర్యమందు తృప్తుడను గాలేదు. ఈ చరణమున సీతను ఆదర్శముగా చెప్పుకొనుటలో, అశోకవనిక యందు రామదర్శనమునకై ఆమె హృదయ మెంతో పరితపించుటయు, హనుమంతుడు చెప్పినంతనే ఆమె అనన్యమనస్సుతో నా వాక్కులను వినుటయు జరిగియున్నందున, అదేతీరున నా హృదయ మెపుడును, నీ దివ్యదర్శనమునకై తహతహలాడుచుండునని తన పరిపాకమును వెల్లడించుకొనిరి. తర్వాత చరణములందు, రాముని సౌందర్య మెంతరుచియో తెల్పుటకు, శ్రీరాముని సాక్షాత్తుగా దర్శించి సేవించిన మహనీయుల నేకులు ప్రబలమైన సాక్షులున్నారని నిరూపించుచూ, అందు తొలుత చిరకాలముగా కామించి ప్రేమించి నీ పాద సేవయే తన మహాభాగ్యముగా భావించిన ఆంజనేయుని చెప్పి, వరుసగా శివుడు, నారద పరాశరాదులు, పురందరుడు (ఇంద్రుడు లేక పండరీనాథుని రావించిన మహాభక్తశిఖామణి పురందరదాసుడనియు చెప్ప వచ్చును) మొదలగువార నేకులు నీసౌందర్యోపాసనమున సాక్షులు గలరు. అట్లే త్యాగరాజున్నూ నిరంతరము నిన్ను మనసున దర్శించినకొలందియు ముగ్ధుడగుట స్వభావమే. ఇట్టి భాగ్యము నీ యాశ్రితులకే కల్గును, అని భగవంతునిరూపము కనులగట్టినటుల లలితముగా వర్ణించినారు.

శ్రీరాగము – ఆదితాళము

ఎందరో మహానుభావులు – అందరికి వందనములు ॥ ఎం ॥

చందురువర్ణుని యందచందమును, హృదయారవిందమున ।
జూచి బ్రహ్మానంద మనుభవించువా ॥ ఎం ॥

(1) సామగానలోల మనసిజలావణ్య ధన్యమూర్ధన్యు ॥ ఎం ॥

(2) మానసవనచరవరసంచారము నిలిపి మూర్తి బాగుగపొడగనేవా ॥ ఎం ॥

(3) సరగున పాదములకు స్వాంతమను సరోజమును సమర్పణము సేయువా ॥ ఎం ॥

(4) పతితపావనుడనే పరాత్పరుని గురించి పరమార్థమగు నిజమార్గముతోను బాడుచును,
సల్లాపముతో, స్వరలయాది రాగముల తెలియువా ॥ ఎం ॥

(5) హరిగుణమణులగు సరములు గళమున శోభిల్లు భక్తకోటు లిలలో,
తెలివితో చెలిమితో కరుణగల్గి, జగమెల్లను సుధాదృష్టిచే బ్రోచువా ॥ ఎం ॥

(6) హొయలుమీర నడలుగల్గు సరసుని సదా కనులజూచుచును,
పులకశరీరులయి, ఆనందపయోధి నిమగ్నులయి ముదంబున యశముగలవా ॥ ఎం ॥

(7) పరమభాగవత మౌనివర శశివిభాకర సనకసనందన దిగీశ
సుర కింపురుష కనకకశిపుసుత నారద తుంబురు పవన

నూను బాలచంద్రధర, శుక సరోజభవ, భూసురవరులు,
పరమపావనులు, ఘనులు, శాశ్వతులు, కమలభవసుఖము సదానుభవులుగాక ‖ ఎం ‖

(8) నీమేను నామవైభవములను, నీపరాక్రమ ధైర్యముల శాంతమా
నసము నీవులను వచనసత్యమును రఘువర! నీయెడ సద్భక్తి
యు జనించకను దుర్మతములను, కల్లజేసినట్టి నీమది
నెరింగి సంతతంబునను గుణభజనానంద కీర్తనము సేయువా ‖ ఎం ‖

(9) భాగవత రామాయణ గీతాది శృతిశాస్త్ర పురాణపు మర్మములన్,
శివాది షణ్మతముల గూఢముల ముప్పదిముక్కోటి సురాంత
రంగముల భావములనెరిగి, భావరాగలయాది సౌఖ్యముచే
చిరాయువుల్గల్గి నిరవధిసుఖాత్ములై త్యాగరాజాప్తులైనవా ‖ ఎం ‖

(10) ప్రేమ ముప్పిరిగొనువేళ నామమును దలచేవారు
రామభక్తుడైన త్యాగరాజనుతునికి నిజదాసు ‖ ఎం ‖

(5) కీర్తనము

ఈ కీర్తనమందు సంప్రదాయముగా పరమభాగవత పరంపరకు శ్రీ త్యాగరాజు వందనములొనర్చినారు. భాగవత భక్తసంప్రదాయమున "పుణ్యానిమాన్ పరమభాగవతాన్ స్మరామి" యని పూర్వాతిపూర్వులైన భక్తశిఖామణులకు వందనము సేయక, ఎవ్వడును కృతార్థుడు గాలేడు. అట్టిమహనీయుల నీదిగువ చరణమునందు సుప్రసిద్ధులగువారని వరుసగా పేర్కొనిరి.

చంద్ర సూర్యులు, సనకసనందనాదులు, దిక్పాలురు, నారదతుంబురులు, శివుడు, హనుమంతుడు, ప్రహ్లాదుడు, బ్రహ్మ, శుకుడు ఇంకను అనేకులగు ఋషులు మొదలగు పరమపావనులను ప్రధానముగా కీర్తించి, వీరివీరి మహిమాతిశయములను కడమకీర్తనమందు వివరించినారు. వీరుగాక మరెందరో భగవద్గుణానుభవ కీర్తనాపరులగువారందరకును నావందనములని, ఆయా ఉపాసనాది భేదములనుకూడ సూచించుచూ, వాటికిగల ప్రాముఖ్యమును నిరూపించుచూ, సమగ్రమగు భావముతో, మాంగళ్యమగు శ్రీరాగమున గానమొనర్పబడిన యీకీర్తనము శ్రీ త్యాగరాజగేయములకు శిరోరత్నమువంటిదై యున్నది.

అందు మొదటి చరణమందు "చందురువర్ణుని యందచందమును హృదయారవిందమున జూచి బ్రహ్మానంద మనుభవించువారు" అని మహాయోగులు ధ్యానయోగమున దర్శించు శ్రీరాముని దివ్యతత్త్వము సూచింపబడినది. విశేషించి శ్రీరాముడు నీలమేఘశ్యాముడైయుండ "చందురువర్ణుని" యనుటచే శ్రీరాముని నిరుపాధిక నిరతిశయమగు తత్త్వరూపము వర్ణించబడినది. అయ్యది యోగులు తమ దహరాకాశముల దర్శింతురు. అది విశుద్ధము. చంద్రకాంతివలె స్వచ్ఛమైయుండును. అట్టి బ్రహ్మానంద మనుభవించువారు ఉత్తమాధికారులు. ఇట్లు చెప్పుటచే ధ్యానయోగము పరామర్శింపబడినది. 2-వ చరణమందు సామగానలోల! యని భగవంతుని సంబోధించి, అట్టిభగవంతు నుపాసించి ధన్యులైనవారెందరో యని సమన్వయము. అనగా యజ్ఞాదికర్మలందు సామగానమునకు ప్రసక్తిగలదు. "యజ్ఞోవై విష్ణుః" యనుటచే విష్ణుసమర్పణా రూపములగు శ్రౌతాది కర్మవితానములతో భగవంతుని సేవించువారని ధ్వనించుచున్నది. ఇందుచే కర్మయోగము సూచింపబడినది.

8-వ చరణమందు కేవలయోగనిష్ఠయే సూచితమైనట్లు స్పష్టముగా, "మానసవనచర వరసంచారము నిలిపి, మూర్తి బాగుగా పొడగనేవారు" అనుటచే, ప్రాణాయామాది యోగసాధనలతో, మనసును నియమించి, నిశ్చలసమాధిలో భగవన్మూర్తిని దర్శించువారని సూచింపబడినది.

తర్వాత చరణమందు "అనన్యశరణాగతి" యనగా సర్వస్వమును శ్రీహరిపాదములందు సమర్పించుట యనెడి పరమభాగవత ధర్మము నిరూపింపబడుటయు, దానికి సాధనములగు సంకీర్తనము, స్మరణ మొదలగు పరమభక్తి మార్గములను సూచించుచూ, పరమార్థమగు నిజమార్గము, అనగా కేవల నిష్కామభక్తితో చక్కని స్వరలయాదులతో, సల్లాపముగా శ్రీహరిని కీర్తించుటయు, జ్ఞానము (తెలివి) సకలభూతములందును సుహృద్భావము (చెలిమి) దీనులయెడ దయ (కరుణ) మొదలగు ఉత్తమ లక్షణములు గల్గి, సకల ప్రపంచమును అమృతకటాక్షమున జూచి కాపాడునట్టి మహనీయులకు నా వందనములు.

ఈ చెప్పుటచేత, "అద్వేష్టా సర్వభూతానాం మైత్రః కరుణ ఏవచ" (గీత) అని ఉత్తమ భక్త లక్షణములుగల మహాత్ములని వారి యభిప్రాయము. ఇట్టి ఉత్తమభక్తిచే మాటిమాటికి భగవన్మూర్తిని దర్శించుచూ, పులకశరీరులై ఆనందమందు మునింగియుందురు. కావున, ఇతర మార్గములను విడచి, శ్రీహరి రూప, నామవైభవములను అనంతకల్యాణగుణములను, పరాక్రమ ధైర్యములుగల లోకోత్తరములైన కర్మలను, భగవంతుని సత్యవాక్కులగు వేదోపనిషత్తులను చక్కగా సేవించుచూ, ఇతరములైన దుర్మతములవంకబోక, నిర్గుణ నామకీర్తనము సేయుటయే ముఖ్యమగు తరణోపాయమని యుపదేశ మివ్వబడినది. ఈ పై సిద్ధాంతములకు ప్రమాణగ్రంథములుగా, భాగవతము-రామాయణము, గీత, ఉపనిషత్తులు మొదలగు శాస్త్రములు చెప్పబడినవి. వీటి మర్మము "భక్తి" యనియే పెద్దలు సిద్ధాంతీకరించిరి. "మోక్షసాధన సామగ్ర్యాం భక్తిరేవ గరీయసీ" (శంకరులు). మోక్షసాధనలయందు భక్తియే అత్యుత్తమము. అట్టి భక్తి శ్రవణ కీర్తనాదులతో ప్రారంభింపబడి "స్వస్వరూపానుసంధానం భక్తిరిత్యభిధీయతే" యనుటచే, స్వరూపానుసంధానరూపమగు ఆత్మనిష్ఠవరకును భక్తికి యావరణము గలదు. ఇట్టి భక్తి శైవ, వైష్ణవ, శాక్తేయాది అరుమతములందును చక్కగా సమన్వయమగును. దీనిచే ముప్పది ముక్కోటి దేవతలున్నూ వశులయ్యెదరు. విశేషించి దీనితో స్వరభావరాగలయాదులు మేళవింపబడెనేని వేరె చెప్పవలయునా! అట్టి దివ్యగానమున శ్రీహరిని కీర్తించుటచే నిరవధికమైన బ్రహ్మానందముగలవారై, చిరాయువులై సుఖులైయుందురనియు, అట్టి మహనీయులే త్యాగరాజున కాప్తులనియు, పరమమంగళ భావములతో నీ కీర్తనము సమాప్తి చేయబడినది. తిరిగి చిట్టచివర నింకొక చిన్న చరణమునుగూడ చెప్పి, పై వివరించిన యుత్తమ భక్తిభావములు ఊరక సిద్ధించునవిగావు. కేవల సాధనామాత్రము లనెడి దృష్టితో చూచిన రక్తి నియ్యనేరవు.

"సాకస్మైచిత్ ప్రేమరూపా" (నారదభక్తి సూత్రం. అనగా, ఎవ్వని కొరకోయైన ప్రేమయే రూపముగా గలది భక్తి - ఎవ్వనికొరకో యనుటచే భగవంతు డిట్టివాడని నిర్దేశింప నలవిగాదని భావము.) అను నారదవచనముబట్టి, ప్రేమ ముప్పిరిగొనువేళ, (ముప్పిరిగొనుట యనగా:— ముప్పేటగా అల్లుకొనుట) ఇదేతీరుగా శ్రీరామునియందు ప్రేమ వెల్లివిరియునట్లు నామమును దలచుచూ శ్రీరామునికి దాసులైయుండుట ఉత్తమ లక్షణము అని కీర్తనాంతమున పైభావములకు జీవరూపముగా "భగవంతుని యందు ప్రేమను సూచించి, ఉపసంహారముచేయుట మిక్కిలి సొగసుగా నున్నది. ఇంకను యీ కీర్తన మందనేక గంభీరభావములు ఇమిడియున్నవి. శ్రీ త్యాగరాజు రచించిన అనేక కీర్తనలు మొత్తముమీద నీ పంచరత్నముల కించుమించుగా వివరణములేయనియు చెప్పవచ్చును. ఈ ఘనరాగ పంచరత్నములందు సూచింపని శైలి, భావము మొదలగునవి మిగిలిలేవని తోచెడిని. సాధ్యమైనంతవరకును ఆయాకీర్తనల

వ్యాఖ్యావసరములందు, యీ పంచరత్నములందలి భావములతో సరియగునవి ఎత్తి చూపఁబడును. ఇట్టి మహోన్నతాదేశములతో, ముద్దులొల్కు తెల్గు నుడికారపుసొంపులతో, శ్రుతిస్మృతీతిహాసపురాణాది సంప్రదాయముల కొచ్చటను తీసిపోక, కమ్మని సంగీతకళతో, శ్రీరామ మధురనామమును మేళవించి సల్లాపముగా యాలపించిన శ్రీ త్యాగరాజస్వామి యావద్భారతదేశీయులకే గాక, ఖండాంతరవాసులకును, విశేషించి ఆంధ్రులకు, చిరస్మరణీయుఁడు. వీరి తెలుగు సంస్కృత ప్రయోగములు గేయశైలిలో ఆ వాఙ్మయముల కొక వినూత్నాలంకారమును గూర్చునవై యున్నవి. ఇట్టి పరమభాగవతశిఖామణి కివే నా జోహారులు,



త్యాగరాజు

సంగీతకళానిధి ద్వారం వెంకటస్వామినాయుడు

శ్రీరామనామ పారాయణ జపనిష్ఠితుఁడై బాల్యకాలమును గడిపిన త్యాగరాజు జీవితము ఆబాలవృద్ధముగా ఎల్లరకిని ఆదర్శప్రాయమైనదని యెల్లప్పుడును తలంచుచుందును. ఏతాదృశ నిశ్చయమున నా హృదయకేశికయందు శ్రీ త్యాగరాజ పదకంజద్వయమును నెలకొల్పి నిరంతర ధ్యానధారణలందుండుట నా యలవాటు. సంగీతపరమైన ఆహతనాదబ్రహ్మ భూతానంద తాండవమునకు శ్రీ త్యాగరాజు భక్తిలీలా సమన్వితమైన ఆతని మనోవీథి నొక రంగమందిరము గల్పించుకొని త్యాగబ్రహ్మ మను పేరును సార్థకపఱచుకొన్నవాఁడు. మహారాజాధిరాజుల మన్ననలను బ్రాపుసేసికొనుటకంటె - ఐహికసుఖములను త్యాగమొనర్చి రామనామజపనిష్ఠద్వారా నాదోపాసనవలనఁ దరింపఁ గలనని నిశ్చయించుకొన్న ధీశాలి యగు త్యాగరాజు జీవిత మెవ్వారికి గౌరవభరితము గాకుండును?

ఐనను ఐహిక విస్మృతిగల యీ గాయకాగ్రేసరుని గూర్చి ప్రాకృతికముగా చెప్పి ఆనందింపఁ జేయఁదగినన్ని విస్తృతాంశములు లేనేలేవు. శ్రీరామభక్తి సామ్రాజ్యముగలవారికి ఐహికసుఖా మేయత మొత్తమువిూఁద తక్కువ పడకమానదని అనుభవజ్ఞులయిన పెద్దలు వాకొనుమాటను మనము విశ్వసింపవలసినదే. ఇదమిద్ధమని చెప్పఁజాలక పోవుదుమైనను కళత్రనష్టమును గూడ ఆయన నడుఁబ్రాయమందే అనుభవించి యుండవచ్చును. ఇంకేమున్నదది నిస్పృహాత్మక జీవితమేగద. ఐతే నేమాయె? నిరుపమాన తేజోనిధి గావున - సంగీత విద్యానిధి కాఁబట్టి - భక్తపరవశుఁడు గనుక - గేయకవితా ప్రవీణుఁడై తెనుఁగుదనపు గీతికా లతికలకును కృతినికుంజములకును కావేరీ మైదానమందు మవ్వంపుఁ బూఁదోఁటం బెట్టి పెంపఁగలిగినాఁడు. చోళతంజపుర - మధుర నాయక సామ్రాజ్యములు తెనుఁగు రాజ్యములుగా మాఱిపోలేదా? హంపీ విజయనగర సామ్రాజ్యభానుఁడు వఁగల ఈ కావేరీ మైదానమందు విస్తృతప్రతిభతో నుదయించి కావేరీ తీరమును నిన్నమొన్నటిదాఁక ఆంధ్రావని యనిపించినవాఁడు కాఁడా? మఠములు - మతము అనుచోటఁ దక్క తమిళమున కానాఁడు వ్యావహారిక వ్యాప్తి సన్నగిల్లియున్నట్లు సుప్రసిద్ధ చారిత్రకులు వ్రాయుచున్నారు. ఈరీతి చరిత్రకాలమునాఁడు దేశభాషలందుఁ దెలుఁగు లెస్స అనియును Italian of the East అనియును పేర్వడసిన తెలుఁగు నుడికారమును త్యాగరాజు సంగీతమునం దెంతో కల్పించియున్నవాఁడు. మఱియు కావేరీ నీరమాహాత్మ్యమునం జేసి గానమాధుర్యము ఝుబ్బన జూఁగలంగొనునను అంశముకూడ ఆ సేతుశీతాచల పర్యంత ప్రసిద్ధిగలది. ఇట్టిచోట అట్టి కాలమున త్యాగరాజు పరిశ్రమించిన విధానము బంగారునకుఁ బరిమళమన్నట్టి గుణవిశేషమును సంగీతముపట్ల పరిణమిల్ల జేసినది. ఇందువలనఁ ద్యాగరాజుని జన్మమో ధన్యమైనది. సంగీతముకూడ నిస్తుల గౌరవము నెనసినది. చోళ గర్భంబున - ఆంధ్రప్రతిభ చిరస్థాయియై నెగడు చారిత్రక సందర్భము - సుప్రతిష్ఠితమైనది. ఇట్లు ఎంతేని చెప్పఁదగిన త్యాగరాజునుగూర్చి పెక్కండ్రు పండితు లెంతయేని వ్రాయ సమకట్టి యుందురను ఊహతో నేనీ వ్యాసమును ఇంతకంటె పొడుగింపఁ దలఁచలేదు. మఱియును నా వైలిన్ విద్యానురక్తి ఒక్కొక్కప్పుడు ఒకానొక యంశముంగూర్చి తెలిసికొందమన్న యాసక్తిని గల్గించుచుండెడిది. అది యేదియనఁగా నేను అభిమానించు వైలిన్ సంగీతశాఖ త్యాగరాజునకుఁ బిమ్మట నేర్పడినదా? అతనికి ముందే వెలసినదా? యని. ఎంతటి ఆసక్తి గల్గియున్నను నేనై స్వయం శోధించి చెప్పుటకుగాని ఎట్టి చారిత్రక నిర్ణయము నేనిఁ గావించుటకుఁ గాని మొత్తమువిూఁద అవకాశము

తక్కువలోని వాఁడను. ఐనను ఈ విచారము నన్ను బాధింపకుండ మంచి పరిశోధకులతో ఇట్టి యంశముల పట్ల చర్చాసందర్భములు పెట్టుకొని ఆనందము మొందుకొల్పుకొనునట్టి అవకాశములు ఎక్కువ లోనివాఁడను గూడను. కాఁగా - సంగీత మూర్తిత్రయములోని ముద్దుస్వామి దీక్షితుల సోదరుఁడు బాలస్వామి దీక్షితులు మొట్టమొదట మణలి చిన్నసామి మొదలియారు ప్రేరణగల్గిని వాయులీన వాద్యమును చేపట్టినవాఁ డనియు చిన్నసామిమొదలియారు త్యాగరాజుని తాత గిరిరాజ కవికిని - త్యాగరాజగురుని (శొంఠి వేంకటరమణయ్య) పిత వేంకటసుబ్బయ్యగారికిని గూడ సమకాలము నెఱపినవాఁ డనియు తెలియుటచే త్యాగరాజునకు ముందే వాయులీనము కర్ణాటకమున వెలసినదనుట నిర్వివాదాంశ మగుచున్నది. గూను వంపునట్లు, ఔాయరుగ, యావజ్జన్మము వాయులీనముం జేపట్టి ఒకేచోట గూర్చుండి సాధకించిన వడివేలుమహాశయుఁడు త్యాగరాజు నెఱిఁగినవాఁడే గద! ఇట్లగుటచే వాయులీన ప్రాచీనత త్యాగరాజు నంతటిద.



శ్రీ త్యాగరాజస్వాములవారు

సంధ్యావందనము శ్రీనివాసరావు

త్యాగయ్యనుగురించి వ్రాయబూనుట సాహసమే. నాదము అతని మూలవస్తువు. అట్టి నాదమూర్తిని గొప్పగా పొగడవలయునన్న, నాదముతో సాధ్యమేకాని - మాటలతో సాధ్యముకాదు. త్యాగరాజుగారు మేరుపర్వతములను పోలుశిష్యులను తయారుచేసిరి. గొప్పకీర్తినిగడించిన శిష్యులు-త్యాగయ్యగారి వద్ద ౨౦ మంది యుండిరి. ఉంఛవృత్తితో ఎందరు ఈ రోజులలోకూడ జీవనము హాయిగా గడుపుచుండలేరు. అయ్యగారు అల్పతృప్తులు. పారమార్థికదృష్టితో ఐహికవాంఛలను తూష్ణీకరించిన మహర్షి. జితేంద్రియుడు. భగవత్కృపాకటాక్షపాత్రుడు. స్వామిని ఒక స్నేహితుడుగా 'రారా, రామా' యని పిలిచిన భక్తాగ్రేసరుడు. తానుపొగడిన రామునివలె, తామసాది గుణరహితుడు. ధర్మాత్ముడు. సర్వసముడు. అతని నామమును చెప్పిన నాదసిద్ధి.

త్యాగయ్యగారు రోజూ పూజాపునస్కారాదులను ముగించి, పోతన్న భాగవతమును, వాల్మీకి రామాయణమును, పురందరదాసులవారి కీర్తనలను పాడుకొని మధ్యాహ్నము మూడుఘంటలకే భుజించెడివారట. వంచనలేక పాఠమును వచ్చినవారికెల్ల లేదనక చెప్పెడివారు. కొన్నిపర్యాయములు సాయంకాలములందు కావేరీతీరమునందు సంధ్యవార్చి తన్మయులై పాడువారట. అప్పుడు జన్మసాఫల్యమునకిది సమయమని వేలకొలది ప్రజలు వారి గానమును విని గంటలకొలది మైమరచియుండిరట. గంధర్వగానమట వీరిది. అద్భుతమయిన గాత్రము. తల కొద్దిగా ఎత్తుకొని, నిరాయాసముగా పాడువారు. వీరి శారీరమునందుగల మాధుర్యము, పలుకు, సునాదము మరెవ్వరికీ యుండదు. అయ్యగారు - నిగమశిరోర్థము గల్గిన నిజవాక్కులతో స్వరశుద్ధముతో, సొగసుగా మృదంగ తాళము జతగూర్చి పాడవలయునని చెప్పినవాక్కు స్వానుభవమేకదా. గమకములు లేకయే పాడగల్గు "ఘన" మయినపద్ధతిని గుర్తెరుగుటకు అయ్యగారి కీర్తనలే మూలసాధకములు.

త్యాగరాజస్వాములవారి వేషభాషలు దాసకూటమునకు చెందిన పురందరదాసులవారిని పోలియుండును. భక్తిమార్గమున వీరికి అభిమానము మెండు. 'నాన్యఃపంథా అయనాయవిద్యతే'—అన్నట్లు జ్ఞానపురస్కృతమయిన భక్తి కావలెనన్నారు. "రామా యని చపలాత్ములకు పేరు. రామా యని బ్రహ్మమునకు పేరు." కాబట్టి "తెలిసి రామచింతనచేయు"మని త్యాగయ్యగారు ఉద్బోధించిరి. పురందరదాసు కీర్తనలపోకడలు, అందలినీతి, వైరాగ్యము, భక్తి త్యాగయ్యగారి కీర్తనలలో కన్పడును. త్యాగరాజస్వాములవారి తల్లికి పురందరదాసుల పదములు నూర్లకొలదిగా పాఠమట. భగవంతుని తనసోదరునివలె నొకపర్యాయము, స్నేహితునివలె నొకపర్యాయము, ఇతరసమయములందు స్వామిగాను ఎంచెడివారు. నేరుగా రాముని పలుకరించినట్లు వారు కీర్తనలను వ్రాయుట దాసులవారిని అనుకరించుటయే. కీర్తనలందు అక్షర రమ్యత చాల కొద్దిమందికే అబ్బును. చిన్నవాక్యాలతో, హృత్పూర్వకముగా కల్గిన అనుభవములను తిన్నగా ముద్దుగా తెలుపు నైపుణి పురందరదాసులవారి కన్నడమందు గలదు. వీటికి మెరుగుతెచ్చి తాళపునొక్కులు, రాగప్రయోగములు, ఇంపయిన నాదము గల అక్షరాలుకల కీర్తనలు త్యాగయ్యగారే రచియించగల్గిరి. 'ఎంతని నే వర్ణింతును శబరీ భాగ్యము' అన్న కీర్తన కవిత్వము అనిపించుకొన్నది. 'అలకలల్లలాడగ, ముద్దుమోము ఏలాగు చెలంగెనో' మొదలగు కీర్తనలను పాడునపుడు దాసులవారి "అళువోద్యాతకొరంగా, దృష్టితాకితే నినగె" అన్న కీర్తనలు జ్ఞాపకానికొస్తాయి. వీరికీర్తనలందు వేదాంతసారము, సులభశైలిలో పాడుటకు అనువయినభాషలో చూడ

గలము. తతిమ్మాకీర్తనలకు మృదంగమును జతచేర్చిన వచ్చు ఫలితము అయ్యగారి కీర్తనలకు స్వయముగా నుండును. సప్తతాళములు, సర్వలఘుపోషణ, రసవంతమయిన రాగమను పాలునకు, భావపూరితమయిన తేలిక భాషయను చక్కెరసంపుటి అయ్యగారి కీర్తనలో చూడగల్గుదుము. పురందరదాసులవారే రెండు శతాబ్దములతరువాయి, త్యాగయ్యగా నుద్భవించి అట్టి తేటతెనుగులో రాగమును కావేరీప్రవాహమువలె ప్రవహింపచేసి కర్ణాటక సంగీతసౌధమును అతిసుందరముగా వెనుకటి పునాదులమీద కట్టెననిన నతిశయోక్తి కానేరదు. హిమాలయమువంటి పర్వతరాజు, గంగానదివంటి పావనజలము, తాజమహాలువంటి భవనము, కాళిదాసువంటి కవిత్వము, సూర్యచంద్రాదులవోలు దీపములు - నిరుపమానములెట్లో, త్యాగయ్యగారి కీర్తనలు కూడనట్లే అసమానములు.



త్యాగరాజ సాహిత్య కళ

కల్లూరి వీరభద్రశాస్త్రి

"సంగీత మపిసాహిత్యం సరస్వత్యా స్తనద్వయం,
ఏకమాపాత మధురం అన్యదాలోచనామృతమ్."

1. వాగ్దేవి తన అపారమాతృవాత్సల్యముతో భారతక్షేత్రమున ననేక మహాకవికిశోరములకు, ఉగ్గుపాలతో అమృతజీవమును బోసి, అక్షరరూపమున వారి యశోవికాసములకు ఆచంద్రతారకముగా శాశ్వతప్రతిష్ఠ ననుగ్రహించినది. అందు ప్రథముఁడుగా కీర్తించదగిన యాదికవి వాల్మీకి, ఆమహర్షి తన శ్లోకకూజితముతో "పాఠ్యే గేయేచ మధురం ప్రమాణై స్త్రిభిరన్వితం" అయిన ఆదికావ్యమగు శ్రీమద్రామాయణమునకు కర్త. తరువాతను సంస్కృతాంధ్ర కవిమహాశయు లెందరో ఉత్తమ ప్రబంధనిర్మాతలు గలరు. కాని మధురాతిమధురముగా తన సంస్కృతాంధ్ర సాహిత్యమునకు స్వరరాగసుధారసమును మేళవించి "మృదుగిరా వల్మీకజన్మా మునిః" యనుదివ్యయశము నార్జించి, సర్వ మానవసామాన్యముగా ఉత్తమభక్తితో అందరి హృదయములను అప్రయత్నముగా భగవంతునివంక కాకర్షింపఁజేయు గేయప్రబంధములను నిర్మించిన, వాగ్గేయకారకుఁడు పరమభాగవతశిఖామణి శ్రీ త్యాగరాజస్వామి. ఈ మహనీయుఁడు వేదవేదాంగముల నధ్యయన మొనర్చిన పండితుడు. అయ్యును కేవలము తన పాండిత్యప్రకర్షమును వెల్లడించుటయందే లక్ష్యము గలవాడు గాక, తన విజ్ఞానమును శ్రీరామ నామ రుచితో చక్కని లలితపదవిన్యాసముతో, ఎట్టి మతభేదమును చూపని యుత్తమభక్తితో, పండితపామరుల హృదయములలో కవిసంతారకమగు శ్రీ రామతారకమంత్రరాజమును స్వర్ణాక్షరములతో ముద్రించినాడు. కావుననే తానొకపరి భగవంతుని కీర్తించుచు,

"వేదశాస్త్ర పురాణవిద్యలచే । భేదవాదములు దీరక భ్రమసే
వారలఁ జూచి, నిన్నే నెరనమ్మినానురా ఓ రామరామయ్య" ని॥

"భోగములకొరకు భువిలో రాజసమున, యాగాదులొనరించి, యలయు వారలఁజూచి యీ జన్మమున నిన్ను రాజీ జేసుకోలేక రాజిల్లరని త్యాగరాజవంద్య" యని తన సిద్ధాంతమును స్పష్టీకరించినాడు. మరియు నెందరో వాగ్గేయకారకులు సంస్కృతాంధ్రముల ననేక గేయప్రబంధములను రచించినవారు గలరు గాని, సంగీత భావమునకు తగినట్లు యతి, విశ్రమాదులతో గాయకు డుత్సాహము పొంగినప్పుడు రాగభావము ననేకసంగతులతో గానమొనర్చుట కనువగునటుల కొద్ది పదములతో సాహిత్యమును సృష్టించుటలో నతనిదే పైచేయి యనక తప్పదు. కావున అందలి సాహితీచిత్రములను కొన్నింటిని స్థాలీపులాకముగా సూచించుటయే యీ వ్యాసముయొక్క ముఖ్యోద్దేశ్యము.

2. ఈమహనీయు డాయాసమయములలో శ్రీరామునియందు భక్తిభావ ముప్పొంగినపుడు గల్గిన తన యనుభూతితో, వివిధరీతుల పాడుకొన్న కీర్తనలే యసంఖ్యాకములై యున్నవి. కావున వీటికన్నిటికిని మొత్తముగా "మహాకావ్యము" అనుసంకేతము తగియున్నది. ఈ గేయములం దాయాసందర్భములలో రామాయణ, భారత, భాగవతాది పురాణేతిహాసములలో మణిపూసలవంటి ఘట్టములెన్నో ఎత్తి చూపఁబడినవి,

మరియు నీకీర్తనలందలి శయ్య, శబ్దాలంకారములు, చక్కని యమకములు, వృత్తిరీతులు తరుచుగా పాఠ్యములుగా చదువువారలకుసైతము హృదయాహ్లాదమును గొల్పుచుండును.

"శ్రీదమా నాతోవాదమా నేభేదమా ఇదిమోదమా"

"మనసా మనసామర్థ్యమేమి?"

"మిత్రిభాగ్యమే భాగ్యము సౌమిత్రి"

"నీటో మెల్లనిమాటో కన్నులతేటో మారి వలెనాటో"

ప్రాసములసొంపు మాపుటలో:—సుందరముఖ మురవిందనయన మఘబృందపర్వతపురందర మనఘన, నందననుత మానందజలధి మహీబృంద సుభూషణవందితచరణం।

ఇట్లే:—ధీరం-భువనాకారం, సుగుణాకారం, సమలంకారం, దుర్జనదూరం, శ్రీరఘువీరం, మే హృది వారం వారం॥

ఇట్టివిశేషములించుమించుగా ఎన్నోకీర్తనలందు కన్పట్టుచుండును. ఇంకను ముక్తపదగ్రస్తములు మొదలగు ననేకచిత్రములున్నూ గలవు. మధురభక్తిభావమున కీర్తించునపు డాప్రవాహములో సొంపుగలట్టి శబ్దములు, దేశ్యములైనను, మిశ్రసమాసములతో గూడినవైనను సరళముగా ప్రయోగించియున్నారు. భాషావాదు లిట్టిపద్ధతులఁగూర్చి ఎట్లునిర్ణయించినను, యీమహనీయుని ప్రవాహమున కట్టివంతరాయములున్నూ కన్పించవు. ధర్మసంవర్ధనిఁగూర్చి వర్ణించుచున్న, నొకకీర్తనమందు,

"ముదాన తెలియకఁజేసిన కర్మవిదారి నీవని నమ్మితినే
ఉదారి నీదయను దాచరాదు,
సదా మొరలిడ వినదా చెవులు
ఎవరు దా బ్రోతురిక, సదాశివప్రీతే

ముదాన సతతము...ఇచట వినదా చెవులు, ఎవరుదా బ్రోతురు. అనుచోట వినన్, తాన్, ఎవరు, తా యని పదవిభాగము చేసినను ఇవిచాలా శ్రోత్తరకమైన అరవదేశపు ప్రయోగము లయినవి.

3. వీరికీర్తనలయందెన్నో వ్యాకరణాంశములు విమర్శించదగినవి గలవు. వాటి నన్నిఁటిని పేర్కొనవలయునన్నచో నదియొక ప్రత్యేకగ్రంథమగును. కావున కొన్ని కొత్తరీతులుమాత్రము సూచింపఁబడుచున్నవి. ఆస మించి. మితిమీరిన ఆసయను అభిప్రాయములో వాడినది. రేచారి=రాత్రియందు సంచరించు అసురులని యర్థము. కన్నరాయా — ఈలాగు బుద్ధ్యని. (చిన్న) జాడమాడగ నేను సుందరరదన — యని శ్రీరాముని విశేషణము. కారుబారు — (దర్బారు అను అర్థములో) యూపరభూమివిత్తితే......... లాంతర్ జోడు గట్టితే నేమి? పట్టి తసుకులకే హాస్యమాను — సలిగె. ఒకపత్నీవ్రతుఁడే. తలలోనడచి (శిరసావహించి) పుంటిబుగ్గ. పలువిధ చెడుదుర్విషయములు. ఇంకను అనేక విచిత్రప్రయోగములు గలవు. ఈ మొదలగువాటిని కేవల వ్యాకరణ నింద్యములనుట న్యాయముగాదు. "సిద్ధి ర్లోకా ద్వ్రశ్యా" అనునట్లు ఈ మహనీయుని ప్రయోగములం దొక ప్రత్యేకప్రతిభ గానవచ్చెడిని. ఎచటగాని, చెవికి కటువగు ప్రయోగములు గానరావు. కావున వీటి నన్నిటిని విజ్ఞులగువారు చక్కగా విమర్శించి, భాషాయోష కొక వినూత్నాలంకారమును గూర్తురుగాక. "ఏకోరసః కరుణఏవ నిమిత్తభేదాత్" అని భవభూతి వచనముఁబట్టి శ్రీ త్యాగరాజకీర్తనలందు ప్రధానముగా కరుణరసమే కనుపించుచుండును. శృంగారహాస్యములు అంగములుగానుండి సొగసుగూర్చుచుండును. ఇన్నియు గలసి పరమ శాంతమగు భక్తితో పూర్ణత్వమును గాంచు

చుండును. ఇందేదియు కథావృత్తములేనందున రసనిరూపణము క్రమముగా చేయుటకు వల్లనుగాదు. కాని ఒక్కొక్కతరి శ్రీ త్యాగరాజస్వామి తనయందు నాయికాభావముఁ గల్పించుకొని శ్రీరామునిఁగూర్చి ముచ్చటలాడుచుండును. ఒకపుడు ఖండితనాయికగా ఏమేమో దూరుచుండును. మరియొకచోట విప్రలంభను నభినయించును. ఇందుకు సంబంధించిన ఒకటి రెండు కీర్తనలను చూడుడు :—

"చెలిమిని జలజాక్షుఁగంటె చెప్పరయ్యా !"
"ఎంతో కరుణారసము నిండిన కన్నులయ్యా"
"భక్తులజాడ దెలిసి మాటలాడె జాణుడయ్యా"
"శృంగారుని బాసి మేను చిక్కెనయ్యా"
"నాలోని జాలిని బల్కజాలనయ్యా"
"హరి మీలో హరి తెలిసి మర్మమీయరయ్యా"

"నీరజనయన ఒక ముద్దిర, బంగారువల్వలు నే బాగుగ గట్టెద,
మరి శృంగారించి సేవజేసి కౌగిటఁజేర్చెద"

హాస్యమును సూచించుచూ, "గణనాథు సేయ కోరగ కడువానరుఁడై తీరెగా"

భగవంతుని రక్షింపమని వేడుటలోగూడ నొక అపూర్వసమయములను సూచింపుచూ, తలిదండ్రులగు శ్రీ సీతారాముల యుత్సాహసమయములందు బహుమార్దవమైన శృంగారమును వర్ణించును.

"కనికరము కొంత పైగలిగి ముద్దిడువేళ, జనకజ నాహూట సమయమని బల్కితే"

"బంగారు మేటిపాన్పుపై భామామణి జానకి శృంగారించుకొని చెలువొంద నిన్ను కని పొంగుచు మల్లెవిరుల పూజించువేళ శ్రీహరి సంగీతముపాడుమను సామి త్యాగరాజునితో" ఈరీతి బహు సుతిమెత్తని రసపుష్టితో, శృంగారరసమును పోషించియున్నారు.

3. వీరి కీర్తనలం దనేకములైన జాతీయములగు సామెతలు గలవు. ఏ ప్రబంధకవులుగూడ వాడి ఎరుఁగని యెన్నోపోలికలు, చక్కని ఉపమానములు, ఉత్ప్రేక్ష మొదలగు యలంకారములు, చక్కని సందర్భోచితముగా పొదుగబడినవి. మరియు ప్రపంచమందు అంధపరంపరగా ననుసరించబడుచూ వచ్చిన అనేక మూఢాచారములను, నవీన సంస్కరణపద్ధతులను, దాంభికకృత్యములను, నిర్మోహమాటముగా కూలంకషముగా విమర్శించి ఎత్తి చూపుటతోబాటు సన్మార్గము నుపదేశించినారు. గంభీరములైన భావములను చిన్న మాటలలో హృదయముల నాటుకొనునట్లు చెప్పుటలో ఈ గేయములకు మించిన కృతులు లేవనియే చెప్పవచ్చును. అందు క్రమముగా లోకసామాన్యములును, జాతీయములునునగు సామెతల నుదాహరించుచున్నాను:-

"రూకలు పదివేలున్న చేరెడు నూకలు గతిగాని ఓమనసా !
కోకలు వెయ్యున్న కట్టుకొనుట ఒకటేగాని
ఊరేలిన తాపండుట మూడుమూర తావుగాని
నూరుభక్షణము లబ్బిన నోటి కంతగాని
ఏరునిండి పారిన పాత్రకు తగునీరు వచ్చుగాని ;"
"సారమా కవితల విని వెఱ్ఱివాడు సంతోషపడి యేమి ? పడకేమి ?"
"తురకవీధిలో విప్రునికి పానకపూజ సెలయజేసి యేమి ? సేయకుంటేమి ?"

శ్రీ వేంకటేశ్వరుని దర్శనమునకు వెళ్ళినపుడు తెరవేసియుండగా శ్రీ త్యాగరాజస్వామి తెర తీయగరాదా! యనుచూ ఆ అభ్యంతరమునకు సాటిగా "ఇరవొందగ భుజియించు సమయమున ఈగ తగులు రీతియున్నది."

"మత్స్యము ఆకలిగొని గాలముచే మగ్నమైనరీతి"

"వాగుర యని తెలియక మృగగణములు వచ్చి తగులురీతి"

"అత్తమీద కను లాసకు దాసులు" "నృపరాజుల కటుకుల రుచి తెలియు చందముగానీ"

"దుత్త పాలరుచి తెలియు సామ్యము"

"తలుపాకరింటికి తీసికెట్టి తా కుక్కలు తోలు రీతిగాదో!"

(ఒకరింటికి కుక్కలు తోలు రీతియని సమన్వయము)

"చెవిటికి ఉపదేశించినటు" "అరచేతిపుంటి కద్దమునలె"

"సోమిదమ్మ సొగసుగాండ్ర గోరిన సోమయాజి స్వర్గార్హుడౌనా"

ఇదిగాక కేవల దాంభికాచారములతో వైవభక్తి నభినయించువారి(గూర్చి) అనేక కీర్తనలందు మెత్తని మాటలతో నిందించినారు.

"తెలియలేరు రామభక్తి మార్గమును"

వేగలేచి నీటమునిగి భూతిబూసి, వేళ్ళనెంచి వెలికి శ్లాఘనీయులై

బాగ పైక మార్జనలోలులై రేగాని"

"కాసిచ్చేదే గొప్ప యనురా కలిలో రాజులకు

దాసులు సేవింపరను ప్రభువులు దయమానిరి పరమెంచగబోయిరి

రాజాంగముకొరకు నాల్గుజాతుల రక్షణ పరసుఖమో।

రాజులై సన్మార్గమెరుగక పరాకుసేయ ఘనమో।

అజన్మము గొలిచే విప్రవరుల కానందముగలదో!"

ఇందు ప్రభువుల రాజసప్రవృత్తిని నిందించుటయు, నీచమానవాశ్రయముగల విప్రుల హైన్యమున్నూ వివరింపఁబడినది. "పదవి నీ సద్భక్తిగల్గుటే—చదివి వేదశాస్త్రోపనిషత్తుల సత్త తెలియలేనిది పదవా? రాగలోభయుత యజ్ఞాదులచే భోగములబ్బుట,జపతపాది యణిమాది సిద్ధులచే జగముల నేచుట యీ మొదలగు నవి పదవులా? యనుటయు - అంతకంటేకూడ స్వభావసిద్ధముగా దాంభికులను నిందించుటలో :—

"ఉప్పుకర్పూరమువరకును ఉంఛవృత్తిచే నార్జించి,

శ్రీపతి పూజల మరచి చేసినట్టివారివలెనే"

"భ్రమకొని ఇరుగుపొరుగు భక్షింపరమ్మని పిల్వ,

అమరుచుకో, పూజజపము ఆసాయము జేతుననుచు"

"బ్రాహ్మణీకము బాయ నీచుల బ్రతుకాయెనదిగాక,

బ్రాహ్మమైన మాటలు నేర్చుకొని భరగేరయ్యా."

మరియు ఉత్తమక్షేత్రములకు దేవాలయములకు దేవునిదర్శనము చేయు సంకల్పముతో యాత్ర గావించుచూ, కేవల బహిర్ముఖులైన అజ్ఞులచేష్టలు, అనుభవములు యీకీర్తనమందు చక్కగా విమర్శింపఁబడినవి. "దర్శనము సేయ నాతరమా। శివ।

"గోపురంబులను కడుగొప్ప కంబముల, భూస్థాపితంబగు శిలల తరుణు లాటలను, దీపాలవరుసలను, దివ్యవాహనములను, పాపహర! సేవించి బహిర్ముఖుండైతి.

"తరలి పరియారు ప్రదక్షిణము వెల్లగా పరనింద్యవచనముల బాగుగానాడుచును, ఒరులభామలఁ జూచుచుప్పొంగితిని గాని పరశివాత్మరయముగజపము సేయనైతి.

"అద్భుతాకృతిని హృన్నాళికమున జూచి మైమరచియుండేది మాటలా?" యని చాలా స్వభావ సిద్ధముగా గుణదోషములు వివరింపఁబడినవి.

ఇట్లు అనేకములైన ఉపదేశములు మనసున నాటునట్లు వచనములు గలవు. మరియు తాను భగవంతునితో నొకపుడు పంతములాడినట్లు, వెంటనే జాలితో దీనుడైనట్లు, మరియొకపుడు శ్రీరాముని యందేదో యపరాధము నారోపించియు, వెంటనే మరల తానొక సేవకునిరీతి నిద్రమేల్కొల్పుట మొదలుగా శ్రీరామునికి షోడశోపచారములు మాత్రమేగాక, అనేకరాజోపచారములు చేసి, ముద్దులొల్కునటుల గారవించి, ప్రేమించి, స్తుతించుటయు, అనేకరీతుల శ్రీరాముడు తనకట్టెదుట సాక్షాత్కరించి సంభాషించు చున్నటుల మైమరచి వర్ణింతురు.

హెచ్చుగా రామునిఁగూర్చి నిందాస్తుతివచనములు, స్తుతినిందావచనములు గన్పించుచుండును. మరియు ఉదాత్తశైలిలో ద్వైతాద్వైతాది మతములను వివరించి, తమభాగవతభక్తి సిద్ధాంతమును నిరూపించుటయు, పైమతములందలి భేదవాదములను, పరస్పరవిరోధములను, చాలా సమరసమైన భావముతో సమర్థించుటయు గలదు.

ఒకచోట "తిరుమంజనము" - "కైంకర్యము" "భాగవత భక్తకూటముల స్తుతి" మొదలగు ప్రయోగములుండుటచే, వీరికి ప్రపత్తిసేవయన్న ఎక్కువ మక్కువయున్నట్లు తోచెడిని. మరల మరియొకచోట "తత్త్వమసి" మహావాక్యార్థమును వివరించి భగవంతునితో నైక్యానుభూతియు ప్రసంగించఁ బడినది.

విశేషించి వీరిపల్కులతో శ్రీరాముని శృంగారించి, చక్కనియలంకారముల నమర్చి, ప్రత్యవయవ శోభను కనులపండువుగా చిత్రించి, ఆ సన్నిధానమున సరససంగీత సాహితీగోష్ఠుల నమర్చి శ్రీరాముని దివ్య సుందర విగ్రహమును తీర్చి దిద్దుటలో, కట్టెదుట ప్రతివాడును దివ్యదర్శన మొనరించినట్లే అదొక అలౌకి కానందమును చిత్తమున ననుభవించి తీరును. మరియు నొక్కొక్క కీర్తనమందు రామ కృష్ణావతార చరిత్రలు, తదితర దేవతలస్తుతులు, పార్వతీశివులను స్తుతించిన కీర్తనములు, ఆయా క్షేత్రాధిష్ఠానదేవతల ఉత్సవసంప్రదాయములఁ గీర్తించు స్తుతులు, భక్తస్తోత్రములు సమగ్రముగా కీర్తింపబడినవి. వేయేల శ్రీ త్యాగరాజమహనీయుని విశ్వవిశాల హృదయరంగమున జాలువారని యూహలు-భావములు - పోకడలు మరెచ్చటను గానరావు. తొంబదియారుకోట్ల రామతారక మంత్రరాజమును జపించిన యాజిహ్వ, శ్రీ శుకో క్తులవలెనే తేనెలొల్కు పల్కుల కులుకుచుండును. ఆ మహనీయుని వాఙ్మయసముద్రమందలి భావతరంగము లనంతములు. అట్టిమహనీయుని అమృతసూక్తుల నాస్వాదించుచూ, కీర్తించుచూ, శ్రీ త్యాగరాజసద్గురు కటాక్షమున మానవలోకము ధన్యతఁ గాంచుగాక!

"లోకా స్సమస్తా స్సుఖినో భవంతు"

త్యాగరాజు సంగీతముగురించిన వివాదములు

వింజమూరి వెం. నరసింహాచార్యులు

త్యాగరాజస్వామి గొప్ప సంగీతవేత్త. మహాభక్తుడు. లావణ్యరాముని కన్నులార జూచి పులకిత శరీరుడై నిండారినమనస్సుతో శ్రీరాముని కీర్తించుచుండెను. తేనె లొలుకుపలుకులతో, భావమునకు తగిన రాగములో తన మనోభావమును కృతిరూపమున వెల్లడించెను. ఇతని కవిత్వము, సంగీతము అతిసహజములు, మనోహరములు, పండిత పామరరంజకములు. ఇట్టి త్యాగరాజు "రాగసుధారసము పానముజేసి రంజిల్లు"టకు మారుగా తెలిసీ తెలియని వితర్కములకు ఈతని సంగీతమును గురిచేయుట యసమంజసము. అట్టి వితర్కములను కొన్నిటిని గురించి వ్రాయుచున్నాను.

తోడిరాగములోని "ఎందు దాగినాడో" అనుకృతిలో శ్రీరాముని దర్శనము కాలేదని, ఎన్నాళ్ళకు దయవచ్చునో అని తన మనోగతవిచారమును వ్యక్తపరచినాడు. "వెడలెను కోదండపాణి" అను తోడి కీర్తనలో సంతోషమును వెలిబుచ్చినాడు. ఒకేరాగములో సంతోషము విచారము కూడ ఎట్లా వెల్లడి అగును అని ఒక మీమాంస కొందరు లేవదీసినారు. దీనికి సమాధానముగా "వెడలెను కోదండపాణి" అనునది త్యాగయ్యగారి కృతికాదు. *అందుచేత ఈచర్చ అనవసరమని కొందరన్నారు. ఏకరాగమందు వివిధరసము లొప్పించనగునా యనునది గొప్ప విషయము. త్యాగయ్యవంటి మహామహులకుగాని ఆ సూక్ష్మములు బోధ కావు. స్వరమూర్ఛనాదికము, గమకము, తాళరీతి వీటినిబట్టి వివిధభావములను ఒకరాగములోనే చూప వచ్చును. ఈ విషయము చాలా అగాధము. సంగీతగ్రంథకర్తలే తెలోకరీతిని చెప్పియున్నారు. ఇక్కడి పరిశీలించినగాని ఈ విషయము గ్రాహ్యముకాదు.

ఈ సందర్భములో ఇంకొకవాదమును గురించి కూడ చెప్పెదను. త్యాగరాజు పాడిన సావేరి రాగమందలి "రామబాణ" అను కీర్తనలో వీరరసము ప్రధానముగా ఉన్నదే–సావేరిరాగములో కరుణ, శోకరసములు ఒప్పును కాని వీరరస మెట్లు ఒప్పును, అని ఒకతర్కము బైలుదేరినది. ఒక్కటే స్వరములో దాని గమకము, ఛాయ మార్చుటచేత ఒకేరాగములో భేదభావములను పుట్టించవచ్చును. వివిధరసములను, గమక, ఛాయాభేదములచేత రాగమున కలిగింపవచ్చును. అందుచేత ఈ వాదమందు సత్తువేమియులేదు. † త్యాగరాజు సంగీతమునుగురించి మరియొక వివాదము కలదు.

వెంకటమఖి రాగములను 72 మేళకర్తలగా నిర్ణయించినాడు. ఆ పద్ధతినే నేటి సంగీతమున వాడు చున్నాము. కాని త్యాగయ్యగారి సంగీతమందలి రాగపద్ధతి వెంకటమఖిపద్ధతికి భిన్నమని ఈ వాదము

---

* ఈకృతి త్యాగయ్యగారిది కాదు. నరసింహభాగవతార్ అచ్చువేసిన కృతుల ప్రతిలోగాని. అచింపెనివారి పుస్తకములోగాని లేదు. సాహిత్యములో "సురుచిరవాద్యములు మ్రోయ" యనియున్నది. అట్టివర్ణన అసమంజసము. త్యాగయ్యగాని వాల్మీకిగాని చెప్పలేదు. అదిగాక ఈ వాదోపవాదములతో దివరకు ఏమి తేలినదంటే దక్షిణముననున్న ఒకరును ఉత్తరమున నొకరును ఈ కృతి నేను చేసి ప్రచారములో పెట్టినాను. కాదు నేనే వ్రాసి ప్రచారములోకి తీసికొని వచ్చినానని కూడ తగవులాడిరి. ఈ వాదము శుష్కవాదము.

సంపాదకుడు.

† ఈ సంచికలో ఇంగ్లీషున వ్రాసిన వ్యాసములలో శ్రీ సంగీతకళానిధి T. V. సుబ్బారావుగారు 'Hero as a Composer' అనే వ్యాసములలో ఈ విషయమును విపులముగా చర్చించినారు. చూడుడు. సంపాదకుడు.

యొక్క ముఖ్యాంశము. వెంకటమఖి మతానుసారము మేళకర్తలపేర్లు "కనకాంబరి" "రత్నాంబరి" మొదలైనవి. త్యాగయ్యగారి పద్ధతిలో వీటిని "కనకాంగి" "రత్నాంగి" అని చెప్పుచున్నారు. మరియు ఒక పద్ధతియందలి జన్యరాగములు తక్కిన పద్ధతియందు రాగాంగములుగ నున్నవి. త్యాగరాజుగారి పద్ధతి లోని "ఖరహరప్రియ" "హరికాంభోది" మున్నగు విశ్రుతరాగములు వేంకటమఖిమతమున కానకున్నాము. మఱియు వెంకటమఖిమతమున రాగాంగములు (మేళకర్తరాగములు) సంపూర్ణ సంపూర్ణములుగా నుండనక్కర లేదు. ఇయ్యవి "కటపయాది" నియమమును మిక్కిలి పాటించునవిగా యున్నవి. త్యాగయ్య సమకాలికుడగు ముత్తుస్వామి దీక్షితులు వెంకటమఖి మేళకర్తలందు కీర్తనలను పాడియుండెను. త్యాగరాజు కీర్తనలు శిష్యులకు చెప్పునప్పుడు రాగములపేర్లు చెప్పలేదను ఒక వదంతి గలదు. దాని నాధారముచేసికొని తచ్చూరి సింగరాచార్యులవారు తమ పుస్తకములలో కనకాంగాది నామపద్ధతి చొప్పున త్యాగరాజు కీర్తనల నచ్చు వేసిరి అని కొందరు చెప్పుచున్నారు.

కనకాంగాది మేళకర్తలను చెప్పుటకు ఆధారములున్నవి. "సంగ్రహ చూడామణి"యను సంస్కృత గ్రంథమున, "సంగీత సారసంగ్రహము" అను తెలుగు పద్యగ్రంథమున కనకాంగాది మేళకర్తలు, వాటి జన్యరాగములు చెప్పబడియున్నవి. ఇట్లే "భరతసంగ్రహము" అనుదానిలో తెలుగులో సీసపద్యములలో చెప్పబడియున్నది. అందుచేత "కనకాంగి," "రత్నాంగి" నామపద్ధతినే రాగములుండెనని, తరువాత వెంకటమఖి నిర్మితములుగ వెలువడిన "కనకాంబరి" "రత్నాంబరి" పద్ధతి తరువాతిదనియును నెంచనగును.

ప్రాచ్యలిఖితపుస్తక భాండాగారములోని సోమనార్యకృత "నాట్యచూడామణి" అను గ్రంథమున నిర్దుష్టశ్లోకములలో కనకాంగాదిరాగములు చెప్పబడియున్నవి. ఈ విషయము నే నిటీవల చూచితిని. 'రాగ విబోధ' కర్త ఈ గ్రంథకర్తవలె కనిపించరు. కాని ఇతడు నాయకరాజుల కాలమువాడని యెంచవచ్చును. * అందుచేత వెంకటమఖికి పూర్వుడని తోచుచున్నది.

* వెంకటమఖి వ్రాసిన "చతుర్దండి ప్రకాశిక" లో మేళకర్తలపేర్లు చెప్పబడలేదు. అతని తరువాత వ్రాయబడిన అనుబంధములో "కనకాంబరి" మొదలగు పేళ్లున్నవి. మేళకర్తలు పూర్ణ పూర్ణములై యుండవలెను. దానికి విరుద్ధముగా ఈ పద్ధతిలోని కర్తరాగములున్నవి. అందుచేత ఈ పద్ధతి వెంకటమఖి పద్ధతి యన వీలులేదు-త్యాగయ్య ముఖ్యశిష్యులైన వాలాజీపేట వెంకటరమణభాగవతార్‌చే వ్రాయబడిన వ్రాతపుస్తకములు నేడు సౌరాష్ట్రసభవారివద్ద కలవు. అందులో కృతులకు రాగములు వ్రాయబడియున్నవి. ఇట్లే ఇతర శిష్యులవద్దను ఉండెను. అవే మనకు ఇప్పుడు లభ్యమైన రాగములపేర్లు. కనకాంగాది రాగములపేర్లు త్యాగయ్యగారికి వారి శిష్యులకు తెలియును. మఱియు మహావైద్యనాథయ్యరుగారు చేసిన "మేళకర్తరాగమాలిక" లో ఈ పేర్లే ఉదాహరింపబడియున్నవి. ఈ పద్ధతే నేటి సంగీతమందు వాడబడుచున్నది. "కనకాంబరి, రత్నాంబరి" పేర్లు వేరైనను రాగస్వరూపములో అవి "కనకాంగి, రత్నాంగి" రాగములే. ముత్తుస్వామి దీక్షితుల వారి కృతులలో ఈ పేర్లు ఎట్లువచ్చినది చెప్పజాలము.

సంపాదకుడు

త్యాగరాజ యోగి

వెదురుమూడి వేంకటకృష్ణరావు

ఆంధ్రసాహితీవియత్తలమున నిత్యతేజోవిరాజితములగు తారారాజములవలె ప్రకాశించు వ్యక్తు లిరువురని చెప్పవచ్చును. ఇందొకరు భాగవతశిఖామణియు, కవికులభూషణము నగు శ్రీ బమ్మెరపోతరాజు. రెండవవారు బహుదివ్యనామకృతికర్తయు, సుధామాధురీయుత గానకళాపారంగతుడు నగు శ్రీ కాకర్ల త్యాగరాజు. ఈ యిద్దరును అప్రతిమానప్రతిభాశీలురే. దేవతాకటాక్షలబ్ధ సహజకవితాధారా సంపన్నులే! శ్రీరామచంద్రపరబ్రహ్మ సాక్షాత్కారమహాభాగ్యమును బడసిన లోకపావనచరిత్రులగు భక్తవరేణ్యులే, శ్రీమదాంధ్రభాగవతముచే నొకరును, శ్రీరామసంకీర్తనామృతముచే మఱియొకరును తమ మాతృభాషయగు తెలుగును ఆచంద్రార్కశాశ్వత జీవతేజస్వినిగ జేసినారనిన స్వభావోక్తియే కాని అతిశయోక్తి యెంతమాత్ర మును కాదు.

ఎందుచేతనోకాని ఆంధ్రదేశమున ఛందోబద్ధములగు కావ్యములకుగల గౌరవప్రతిష్ఠలు స్వర రాగ, లయబద్ధములగు కీర్తనలకుగాని, పదములకుగాని రాలేదు. ఇది శోచనీయమగు విషయము. ఈకారణము చేతనే శ్రీ భద్రాదిరామభక్తాగ్రేసరుడగు రామదాసు రచించిన కీర్తనలకంటె ఆయన 'దాశరథీ'శతకమే విద్వజ్జనాదరణ నెక్కువగా జూఱగొనినది. రామదాసుపాటలను విని ఆనందాతిశయమున పులకితగాత్రులై కన్నీరు నించువారు విశేషముగా పామరులు. కాని యీస్థితి తమిళనాడున తారుమారైనది. అచ్చట సంగీత మనిన చెవికోసికొందురు, పండితపామరులను వివక్షతలేక ఆబాలగోపాలమును. కావుననే, ఉగ్గుపాలతో బోసి నట్లు కర్ణాటకసంగీతజ్ఞానము దాక్షిణాత్యులకు వంశపారంపర్యముగా సంక్రమించు సహజసంపత్తియైపోయినది. ఇట్టి సహజగానకళాప్రజ్ఞతో తిరువారూరను గ్రామమున తమిళులమధ్య శ్రీత్యాగరాజు జన్మించెను. ఈయనతాత యగు గిరిరాజకవి యాయూరికి నెల్లూరు మండలమునుండి సుమారు 200 ల యేండ్లక్రిందట వలసబోయి, యచ్చట కాపుర మేర్పరచుకొనెను. గిరిరాజకవికి పుత్రులైదుగురు. వీరిలో కట్టకడపటివాడగు రామబ్రహ్మము, త్యాగరాజుతండ్రి. ఈయనకు ముగ్గురుపుత్రులు. వీరిలో త్యాగరాజు చిట్టచివరియతడు. ఈ కుటుంబము ములికినాటి బ్రాహ్మణశాఖకు చెందినది. దారిద్ర్యబాధచే రామబ్రహ్మము తిరువారూరును విడిచి, కుంభకోణనగర సమీపగ్రామమగు తిరువైయారుకు బోయి కాపురముండెను.

సంస్కృతకావ్యములందే కాక, వేదశాస్త్రపురాణములందుకూడ త్యాగరాజు బాల్యమందే విశేష పాండిత్యమును సంపాదించెను. దీనికితోడు కర్ణాటసంగీతమందును, తనయింటిసమీపముననే నివసించుచుండిన తంజనగరరాజ సంస్థానవైణికవిద్వాంసుడును, సుప్రసిద్ధగానవిశారదుడు నగు శొంఠి వేంకటరమణయ్య గురువు నాశ్రయించి నిరుపమానమైన పుణ్యము వడసెను. తన యన్నలిరువురును లౌకికవృత్తుల నవలంబించినను, తనతండ్రి యడుగుజాడల ననుసరించి, ఉంఛవృత్తి జేయుచు పారమార్థికముగా జీవనము గడుప నిశ్చయించిన ధన్యాత్ముడు త్యాగరాజు. పాప మీబాలుడు పదునైదేండ్ల లేప్రాయముననే తల్లిదండ్రులను గోల్పోయినను, అన్యవిషయాసక్తరహితమగు నిశ్చలభక్తి నణుమాత్రము గోల్పోక నిరంతర శ్రీరామపదధ్యానాయత్తచిత్తుడై ప్రహ్లాదునివలె కాలము గడుపుచుండెను.

త్యాగరాజును కేవల మొకసంస్కృతపండితునిగగాని, సంగీతవిద్వాంసునిగగాని, గేయకారునిగ గాని పరిగణింపతగదు. ఒకానొక భగవదాదేశము నిర్వహింప జన్మించిన మహాత్ము డితడు! భక్తిలేమిచే,

సామాన్యముగా కవులు తత్త్వార్థమును గ్రహింపలేరని, తాను కలియుగమున జన్మించి జనులకు భుక్తిముక్తులను జేకూర్చుకీర్తనలను బోధించుటయే శ్రీరాముని దయావిశేషముచే నిర్ణీతమైన తన జీవితోద్దేశ్యముగ, "దాశరథీ! నీఋణముదీర్ప నాతరమా ? పరమపావననామ !" "ఏపనికో జన్మించితి నని నన్నెంచవలదు, శ్రీరామ !" అనుకృతులలో ఈయనయే చెప్పికొనినాడు. ఈ మాటలు, "పలికించెడువాడు రామభద్రుండట నే బలికిన భవహారమగునట" యను పోతనామాత్యుని ఆత్మవిశ్వాసప్రకటనను జ్ఞప్తికి దెచ్చుటలేదా ?

"గురులేక యెటువంటి గుణికి దెలియగబోదు", "బుద్ధిరాదు బుద్ధిరాదు—పెద్దల సుద్దులు వినక" మొదలగు కృతులలో మానవుల యాధ్యాత్మికోన్నతికి సద్గురుని యావశ్యకతను త్యాగరాజు నొక్కివక్కాణించినాడు. కాని, భగవాన్ శ్రీరామకృష్ణుల జీవితములో జరిగినట్లు, తాను శ్రమపడి దూరప్రదేశములకు బోయి వెదుక నక్కరలేకుండ, ఈయన పరమగురు లీయనయింటికే వచ్చినారు. కాంచీపురమునుండి యరుదెంచిన భాగవతోత్తముడు వీరిలో ప్రథముడు. ఈదేశికు డానతిచ్చినప్రకారము రామనామతారకమంత్రమును తొంబదియారుకోట్లసారులును ప్రతిదినము 1,26,000 చొప్పున జపించుచు, తదేకకఠోరధ్యానదీక్షతో పండ్రెండేండ్లు గడపి, తనజపమును బూర్తిచేసిన మహాతపస్వి త్యాగరాజు ! ఇతడు తన జపఫలమును శ్రీరామచంద్రునకు సమర్పణ చేయుసమయమున, నితనికి తనయింటితలుపు నెవరో తట్టుచుండినట్లయ్యెను. వెంటనే పోయి తలుపు తెరచిచూడ, కరుణాసముద్రుడైన యా పరమాత్ముడు సోదరుడగు లక్ష్మణునితోగూడ విశ్వామిత్రయాగ సంరక్షణార్థమై వెడలుచుండిన తన బాలరూపమున త్యాగరాజునకు బ్రత్యక్షమై, అనిర్వచనీయానందము జేకూర్చి యంతర్ధాను డయ్యెను. పిమ్మట, తన భగవద్వియోగవేదనను వెలిబుచ్చుచు "ఏల నీదయరాదు" అనుకృతిని ఆశువుగా జెప్పినాడనియు, నిదియే యీయన ప్రథమకృతియనియు ప్రతీతి.

ఇదియే త్యాగరాజుజీవితములో జరిగిన బహుముఖ్యసంఘటన. భగవద్దర్శనము మాటలతో నగు పనికాదు. "సంపద్వర్గము బారద్రోలి రిపులన్ జంకించి, యాకాంక్షలన్ దంపుల్ వెట్టి, కళంకముల్ నరికి బంధక్లేశదోషంబులన్ జింపుల్ జేసి, వయోవిలాసముల సంక్షేపించి, భూతంబులన్ జెంపల్ వేయక నిన్నుగాన నగునా శ్రీకాళహస్తీశ్వరా ?" అని మహాకవిధూర్జటి. కనుకనే, "ఇది బ్రహ్మవిద్యా ?" యను లోకోక్తి. అది బహుకష్టసాధ్యమని అర్థము.

భగవత్సాక్షాత్కారము బడసిన మానవుడు దైహికముగా నితరమానవులవలె గన్పడినను, అతని మనస్తత్త్వముమాత్రము పూర్తిగ మారిపోవును. "ఉప్పుకప్పురంబు నొక్కపోలిక నుండు చూడ జూడ రుచుల జాడ వేరు"అని వేమనయోగీంద్రుడు చెప్పినట్లు, గుణములలో నతనికిని, ఇతరసామాన్యజనులకును గల భేదము హస్తిమశకాంతరము. భగవద్విషయము తప్ప తదితరమేమియు నతనికి రుచింపదు. అతనియందు పశుస్వభావము పోయి, దివ్యత్వము నెలకొనును. కామకాంచనము లతనికి అతిహేయములు. పారమార్థికచింతగల సజ్జనులతోడనే చెలిమి. రాజులైననుసరే, పండితరాజులైననుసరే, తామసరాజసికప్రవృత్తిగల లౌకికులెల్లరు నతనికి చుక్కెదురు. కేవల భగవదాశ్రయమే పునాదిగాగల సంపూర్ణస్వాతంత్ర్యమునకు, అతనిజీవితము మచ్చుతునక. పంచభూతములును, ప్రకృతియు నతని కనుసన్నల మెలగుచుండును. పరాత్పరుడు నిరంతర మతనికి అంగరక్షకుడై కంటికి రెప్పవలె గాపాడుచుండును. భావములందు, మాటలందు, చేతలందు అప్రాకృతిక మహిమకు అతడు ఆలవాలము.

ఈ దైవసాక్షాత్కారము సిద్ధించిన కొంతకాలమునకు నారదమహాముని యొక సన్యాసిరూపమున నొకనాడు త్యాగరాజునింటికి వచ్చి, 'స్వరార్ణవ'మను సంగీతలక్షణగ్రంథ మిచ్చి, దానిని శ్రద్ధగా బఠించి గాన

కళయందు అప్రతిమానప్రతిభావంతుడవు గమ్మని అతని నాశీర్వదించెను. అట్లే జరిగెను. "సంగీతయోగనైగమ పారంగతు"డగు నీమాని నితడు తన గురురాయనిగ స్వీకరించి, కొన్ని కృతులలో ప్రత్యేకముగ గొనియాడెను.

రావుసింగభూపాలుడు పోతరాజును తన యాస్థానకవిగా గ్రహించు భాగ్యమున కాశించినట్లే, తంజనగరాధీశుడగు శరభోజిమహారాజుకూడ శ్రీ త్యాగరాజును తన సంస్థానగాయకశిఖామణిగ నెలకొల్ప నెంతో ప్రయత్నించెను. కాని, త్యాగరాజు విషయ సుఖదాయకమై, సంసారసక్తతను పెంపొందించు రాజాశ్రయమును, "నిధి చాలసుఖమా, రాముని సన్నిధిసేవ సుఖమా", "కాసిచ్చేదే గొప్పాయెనురా-కలిలో రాజులకు" మొదలగు కృతులలో నిరసించి, యామహారాజు నాహ్వానముల నెల్ల నిర్లక్ష్యము చేసెను. ఈయన ప్రబల వైరాగ్యసంపన్నుడనియు, శ్రీరామభక్తాగ్రగణ్యుడనియు, అట్టిమహనీయుని మనస్సును నొప్పించుట శ్రేయస్కరము కాదనియు గ్రహించి యామహారాజే ఒకసారి యీయన యింటికేతెంచి, యీ భాగవతోత్తముని శ్రీరామసంకీర్తనామృతమును తనివితీర గ్రోలి పరమానందభరితుడయ్యెను. పోతరాజు తనకృతిని నరాంకితము చేయనని, "కాటుకకంటినీరు"... అనుపద్యములో వాగ్దేవికి మాటయిచ్చెను. ఇట్టి భావమునే, "దుర్మార్గచరాధములను దొరనీవనజాలరా" అను కృతిలో త్యాగరాజు వెల్లడించెను. కాని, ఈయన యన్న లిరువురును తమతమ్ముడు రాజసమ్మానమును తిరస్కరించి, కుటుంబమునకు కష్టము కలిగించె ననుకోపముచే, అతని రామ విగ్రహము నొక యర్ధరాత్రమున దీసికొనిపోయి కావేరిలో బారవైచిరి. మరునాడు తన ప్రాణసమమైన శ్రీరామమూర్తి తనను విడనాడి వెడలిపోయెనని గ్రహించి అతడు తన దుఃఖమును, "ఏ పాపము చేసితిరా", "ఎందుదాగినాడో" మొదలగు పెక్కు కృతులలో వెలువరించెను. తన యిష్టదైవము దయచేతనే ఒక సంవత్సరమైన పిమ్మట కావేరి యిసుకలో తన పెన్నిధి, శ్రీరామమూర్తి తనకు మరల దొరికినప్పుడు, "రారా! మాయింటిదాక", "ఎట్లా దొరికితివో" మొదలగు కృతులలో తన మహానందమును వెల్లడించి, తన యన్నలకు గూడ రామభక్తి ననుగ్రహింప బ్రార్థించి, యా రఘువీరుని యింటికి దీసికొనివచ్చి మరల బ్రతిష్ఠచేసెను. నాటినుండి యతని యన్న లిరువురును రామభక్తులై, తత్సేవలలో బాల్గొనజొచ్చిరి.

త్యాగరాజు తిరుపతికొండనెక్కి శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామి దర్శనార్థమై యచ్చటి కోవెలలోనికి బోయిన సమయమున, స్వామికెదురుగ తెర అడ్డువేయబడి యుండెననియు, దానిని జూచి తన మనస్సున ప్రవిష్టమైన మదమత్సరరూపమైన అజ్ఞానాంధకారమే తాను సేవింపదలచిన దైవము తనకు గన్పడకుండునట్లు తమ యిరువురకును నడుమ తెరయై వచ్చి నిలిచినట్లు భావించి, "తెరతీయగరాద" అనుకృతిని పాడెననియు, వెంటనే యా తెర తెగి క్రిందపడినట్లును చెప్పెదరు. ఒక తెరలెక్కయేమి? నిజభక్తుల యాక్రోశమునకు పరమేశ్వరుని హృదయమును, దానితో హృదయము లన్నియును గంపింపవా? తిరుపతినుండి యింటికి తిరిగి వచ్చుదారిలో దొంగలు తన పల్లకిపై రాలరువ్వ నారంభించిరని, శిష్యులవలన దెలిసికొని, త్యాగరాజు తన యిష్టదైవమగు రఘువీరుని ధ్యానించి, "ముందువెనుక యిరుప్రక్కలతోడై" యని పాడగా రామలక్ష్మణు లిరువురును శరచాపధరులై పల్లకికి రెండువైపులను నడచివచ్చుచు, దొంగలను తమ బాణములచే గాయపరచుచు తమ భక్తుని రక్షించి సూర్యోదయ మగుచుండుతరి నంతర్ధానమైరట! రామలక్ష్మణులిట్లు తనతోకూడ వచ్చుచుండినట్లు త్యాగరాజునకు దెలియదు. వారినిజూచి వారి సౌందర్యాతిశయముచే సమ్మోహితులైన యా దొంగలు వారిని మరల తమకు గనుపరుప గోరినప్పు డాయన కావిషయము తెలిసి "నన్ను పాలింప నడచి వచ్చితివా? నా ప్రాణనాథ!" యను కృతిచే శ్రీరాముని సన్నుతించెను. భగవంతుని, భగవద్భక్తులను సందర్శించు భాగ్యమబ్బిన ఆ దొంగలును నాటినుండి తమ క్రూరవృత్తిని మాని రామభక్తులై, త్యాగరాజు స్నేహితులుగ నమరిరి. మఱికొంతదూర మరిగినపిదప, తిరుపతికి పోవుచుండిన యొక యాత్రికునకు ప్రమాద

వశమున నూతిలోబడి మరణింప నాతనిభార్య యతని కళేబరముపైబడి యేడ్చుచుండిన దృశ్యమునుజూచి, కరుణాంతరంగుడై యాశవము నెదుట నిలబడి త్యాగరాజు "నా జీవధారా!" యను కృతితో శ్రీరాముని సంబోధింప, నిద్రనుండి మేల్కాంచువానివలె ఆయాత్రికుడు లేచి కూర్చుండినట్లు చెప్పుదురు. ఇట్టి మహిమ లెన్నియో త్యాగరాజు జీవితమున ప్రదర్శితములైనవి. ఇవియన్నియు పుక్కిటి పురాణములని, పాశ్చాత్య పదార్థాదిశాస్త్రములలో నేవో కొన్నిమాటలను నేర్చికొనిన మిడిమిడిజ్ఞానులగు మనదేశీయులు కొందఱు హేళనచేయవచ్చును. కాని, బహుసంకుచితమైన తమ మానసికశక్తిని ప్రమాణముగాగొని, దానితో మహాత్ముల అపార మహిమాన్విత మానసాంబుధిని గొలువజూచు నిట్టి పండితమ్మన్యులు కూపస్థమండూకములరీతిను పేక్షణీయులు. ఇక నిందలి రహస్యమేమి? పలుదెసల ప్రసరించుచుండు సూర్యకిరణములు భూతదర్పణ ముఖమున కేంద్రీకరింపబడినప్పుడు వానికి దహనగుణము కలుగునట్లే, వివిధ విషయములవెంట బరుగులెత్తుచుండునట్లు మనస్సును నిరోధించి భగవంతునియందు కేంద్రీకరించుచో దానికి అసామాన్య మహిమ కలుగును. ఈ మానసిక కేంద్రీకరణమే యోగము. బ్రహ్మానందానుభవము, యోగవిధానచరమదశ యగు సమాధియందు సిద్ధించును. ఈ బ్రహ్మానంద సాగరమున యథేచ్ఛగా నీదులాడిన యోగీశ్వరుడు త్యాగరాజు! ఈయన సాధనపద్ధతి యెట్టిది?

'ఓమ్' అను అక్షరమునుండి వేద వేదాంగములు, లోకములు, సకలజీవరాసులు జనించినవని సనాతనార్య మతసిద్ధాంతము. సృష్టి, స్థితి, లయ వ్యాపారములకు ఆధారభూతమైన, అప్రమేయ మహాశక్తికి గుర్తు ఇది. కనుకనే, 'ఓమిత్యేకాక్షరమ్ బ్రహ్మ' యని శ్రుతి. దీనికే ప్రణవమని, నాదమని నామాంతరములు. వేద, వేదాంగములవలెనే, సప్తస్వరములుకూడ యోగోద్భూతమగు ప్రణవనాదమునుండి బుట్టినవి. కావున, భగవత్పరమైన సంగీతమే నాదోపాసన. వేదవేదాంతముల కెల్లో, బ్రహ్మస్వరూపమగు అఖండ సచ్చిదానందానుభూతియే దీనికిని పరమావధి. సంగీత సాహిత్యములు రెండును శ్రీ సరస్వతీ ప్రసాదిత మార్గములే యైనను, వీనిలో మొదటిది యెక్కువ సులభము.ఎందుచేతననగా అది 'ఆపాతమధురమై, శ్రోతలమనములను విషయప్రవృత్తినుండి నిరోధించి భగవన్నిమగ్నములుగ నొనర్చును. కావుననే త్యాగరాజు, "నాదలోలుడై బ్రహ్మానంద మందవే, మనసా!" "నాదోపాసనచే శంకరనారాయణ విధులు వెలసిరి, మనసా!" "ఆనందసాగర మీదనిదేహము భూమి భారము, రామా!" "ఇంత సౌఖ్యమని నేచెప్పజాల", "శోభిల్లు సప్తస్వర - సుందరుల భజింపవే, మనసా" మొదలగు పెక్కు కృతులలో సంగీతయోగసాధన నుగ్గడించెను. "త్రిమూర్తుల కతిమేల్మి" యనియేకాక, "నాదసుధారసం బిలను నరాకృతియాయె" నని తన యిష్టదైవమగు శ్రీరాముని నితడు భావించెను. ఈ యోగఫలమును వివరించుచు, "ఇంతకన్న యానందమేమి! ఓ రామ! రామ!" యను కృతిలో ఈ యోగివర్యుడు, "శ్రీ హరికీర్తనచే దేహాదియింద్రియసమూహములు మరచి సోహమైనదే చాలు"నని చెప్పెను. ఇదియే నిర్వికల్పసమాధి. "ఎవరిని నిర్ణయించిరిరా" "నామకుసుమములచే పూజించే నరజన్మమే జన్మము, మనసా" మొదలగు కృతులలో రామనామమహిమ వర్ణితమైనది. "యజ్ఞాదులు సుఖమనువారికి సములజ్ఞానులు గలరా! మనసా" యను కృతిలో, జీవహింసతో కూడుకొనిన యజ్ఞములను నిరసించి, సాత్వికభక్తి తనకు అనుగ్రహింప "భక్తిబిచ్చ మియ్యవే" యను కృతిలో త్యాగరాజు తన యిష్టదైవమును ప్రార్థించెను. భక్తు డేయే నియమముల బాటించి, నడుచుకొనవలెనో "భక్తుని చారిత్రము వినవే, మనసా! సీతారామ" "అతడే ధన్యుడురా! ఓ మనసా", "ఎందరో మహానుభావులు" మొదలగు కృతులవలన తెలియనగును. బాహ్యారాధనకును, యాత్రలకునుకంటె, మానసికారాధనకే త్యాగరాజు ప్రాముఖ్య మెక్కువగ నిచ్చెనని, "ధ్యానమే వరమైన గంగా స్నానమే మనసా!" "నడచి, నడచిచూచే రయోధ్యానగరము గానరే" "తనలోనె ధ్యానించి తన్మయమే కావలెరా", "పరిపా

లయ పరిపాలయ - పరిపాలయ రఘునాథ'' మొదలగు కృతులవలన విశదము కాగలదు. నాయికా, నాయక భావమును వెల్లడించు కృతులను కొలదిగ చెప్పినను, త్యాగరాజు తన యిష్టదైవ నిరంతరసాన్నిధ్య, సేవా భాగ్యముల నే యెక్కువగ నభిలషించినట్లు, ''చెంత నే సదా యుంచుకోవయ్యా'', ''బంటురీతి కొలువియ్యవయ్య, రామ!'' ''ఎంతరాని తన కెంతపోని, నీ చెంతవిడువజాల'' మొదలగు కృతులవలన స్పష్టమగును. ఇట్టి వీర భక్తియే పురుషుల కెక్కువ సముచితమని తోచును. ''నిను సేవింపగ నాపదల్ బొడమనీ, నిత్యోత్సవం బబ్బనీ'' యను పద్యములో ధూర్జటిమహాకవి చెప్పినట్లు, కష్టసుఖములం దొకేరీతి నిశ్చలముగనుండు విశ్వాసము భగవత్కటాక్షప్రాప్తికి బహుముఖ్యము. ఈ విషయమును ''భువినిదాసు డనే పేరాసచే బొంకులాడితినా ? బుధమనోహర !'', ''విడజాలదురా నామనసు, వినరా'' అను కృతులలో త్యాగరాజు విశదీకరించెను, ఈయన కవితాకళాకౌశలములో గూడ అందెవేసినచేయి యని, ''సారివెడలిన యీకావేరిని జూడరే'', ''సుందరి ! నినువర్ణింప బ్రహ్మాది - సురులకైన తరమా'' మొదలగు కృతులు ఋజువుచేయును.

''సుఖియెవరో ? రామనామసుఖి యెవరో'', ''ఎందరో మహానుభావులు'' అను కృతులలో చెప్పినట్లు, నిజమగు రామభక్తుడు నిత్యసత్యవ్రతుడై, సర్వమానవులయందును శ్రీమన్నారాయణునే చూచుచు, వారిని సేవించుచు, సోదరజనుల సౌఖ్యమును, లోకకళ్యాణమును పెంపొందించు ధన్యాతిధన్యజీవి. ఆంధ్ర మాతృదేవి బహుతపఃఫలముగ గన్న యిట్టి భక్తరత్నమగు శ్రీ త్యాగరాజ యోగీంద్రుని యశశ్చంద్రికను ఖండ ఖండాంతరములందు వ్యాపింపజేసి ఆంధ్రులు కృతకృత్యు లయ్యెదరుగాక !



శ్రీ త్యాగరాజు—మానసబోధ

"గాయకశిఖామణి" విద్వాన్ చిలకలపూడి వెంకటేశ్వరశర్మ

"మనఏవ మనుష్యాణాం కారణం బంధమోక్షయోః"

మనస్సే ప్రవృత్తి నివృత్తులకుఁ గారణము. అనఁగా సంసారబంధమునకును సంసారమునుండి విముక్తి నొందుటకును గారణము. సంసారమనఁగా "పునరపిజననం, పునరపిమరణం పునరపి జననీజఠరే శయనం, ఇహసంసారే బహుదుస్తారే"

"తృష్ణాతోయే మదనపవనోద్ధూత మోహోర్మిమాలే । దారావర్తే తనయసహజగ్రాహ సంఘాకులేచ సంసారాఖ్యే మహతిజలధౌ" ఇట్టిది. ఇంద్రియాధీనమై విషయసుఖముల ననుభవించుచు మనస్సుండుటచే జీవుఁడు జన్మపరంపరలఁ జిక్కును. ఇంద్రియముల వశీకరించుకొని విషయసుఖములనుండి మనసును మరలించిన జీవుఁడు మోక్షము నొందును. కాని "అసంశయం మహాబాహో మనోదుర్నిగ్రహం చలమ్, అభ్యాసేన తు కౌంతేయ వైరాగ్యేణ చ గృహ్యతే॥" గీత-6-35. విషయాసక్తమైన మనస్సును నిగ్రహించుట అతి దుష్కరము. అయినను అభ్యాసముచేతను విషయములందు దోషదర్శనము చేయుచు విరక్తుఁడగుచో మనసు స్వాధీనమగును. ఎందులకీ మనస్సును నిగ్రహింపవలెను?

"మయ్యావేశ్యమనోయేమాం నిత్యయుక్తా ఉపాసతే ।
శ్రద్ధయాపరయోపేతా స్తేమే యుక్తతమామతాః॥

అని పరమాత్మ గీతయందు సెలవిచ్చినాఁడు గనుక ఈ మనస్సును భగవంతునియందు లయింపఁజేయవలెనన్న మనోదోషములను బోఁగొట్టి దానిని పరిపూతమొనర్పవలెను. మనస్సునకు ముఖ్యముగ మూడుదోషములు గలవు. (1) మాలిన్యము (2) చాంచల్యము (3) అజ్ఞానము అనునవి. ఈశ్వరార్పణబుద్ధిచే వైదికకర్మల నొనర్చి మనోమాలిన్యమును బోఁగొట్టవలెను. అఖండమగు నీశ్వరోపాసనచే చాంచల్యదోషము తొలఁగును. వేదాంతవాక్య విచారణచే నీయజ్ఞానము నశించి జ్ఞానమయుఁడగు పరమాత్మను బొందును.

శ్లో॥ సర్వేంద్రియాణాం గతినిగ్రహేణ భోగ్యేషు దోషాద్యవమర్శనేన ॥
ఈశప్రసాదాచ్చ గురోః ప్రసాదాచ్ఛాన్తిం సమాయాత్యచిరేణ చిత్తమ్॥

ఇంద్రియనిగ్రహముచేతను విషయభోగములందు దోషావమర్శనముచేతను ఈశ్వరకటాక్షముచేతను శ్రీ సద్గురు ప్రసాదమువలనను శీఘ్రముగా చిత్తము సమాధానము నొందునని శ్రీ శంకరాచార్యులువారు బోధించిరి. దీనిననుసరించి శ్రీ త్యాగరాజస్వామి చిత్తమునకు సమాధానము గల్గునటు లనేకవిధముల బోధించినారు. మొట్టమొదట సద్గురువు నాశ్రయింపుమన్నారు. ఏలయన "గురులేక యెటువంటిగుణికి తెలియఁగఁబోదు. కరుకైన హృద్రోగ-గహనమునుగొట్ట సద్." ఇంక నెట్టివాడు గురుఁడన "గురువే చిల్లగింజ, గురువే భ్రమరము, గురువే భాస్కరుడు, గురుఁడే భద్రుడు" హృదయము నావరించిన సంశయరూపాజ్ఞానాంధకారమునుఁ బోఁగొట్టి జ్ఞానము ప్రసాదించు సద్గురువు నాశ్రయింపుమని కోరుచున్నాను.

భోగములందు దోషదర్శనముచేసి వైరాగ్యమును బోధించినారు.

శ్లో॥ సంసారమృత్యోర్జ్వలినః ప్రవేష్టుం ద్వారాణితుత్రీణి । మహాన్తిలోకే ।
కాంతాచజిహ్వా కనకంచతాని రుణద్ధియ స్తస్యభయం నమృత్యోః॥

సంసారరూపమైన మృత్యుముఖంబున ప్రవేశించుటకు కాంత, కనకము, జిహ్వయను మూడును ద్వారములు. వాని నతిక్రమించినవాడు మృత్యుభయమును బొందడు. ఆ త్యాగరాజస్వామి "మేనుజూచి మోసబోకువే మనసా - హీనమైన మలమూత్రరక్తములతోఁగూడి మాయామయమైన చాన॥ మేనుజూచి॥ ఈ విషయమునే శ్రీ శంకరాచార్యులువారు ఇట్లు తెల్పియున్నారు.

శ్లో॥ నారీస్తనభరనాభీదేశం దృష్ట్వా మాగామోహావేశం ।
ఏతన్మాంసవసాదివికారం - మనసి విచింతయ వారంవారం॥

ఈ విధముగా కామినీ నిగర్హణమును బోధించినారు.

"అర్థమనర్థం భావయ నిత్యం నాస్తితతః సుఖలేశః సత్యం ।
పుత్రాదపిధనభాజాం భీతిః సర్వత్రైషా విహితా రీతిః॥"

"రూకలుపదివేలున్న చేరెడు - నూకలుగతిగాని, ఓమనస ।"

"నిధిచాలాసుఖమా, రాముని సన్నిధి సేవసుఖమా
దధినవనీతక్షీరములురుచో - దాశరథి ధ్యానభజనసుధారసమురుచో"

ధనమువలన సుఖములేదనియు శ్రీ రామచంద్రపరమాత్మ సేవచేతనే నిజమగు సుఖము లభించుననియు

కొన్న కాంతలను - కన్నబిడ్డలను
వన్నెచీరలను - వాసగుడిసెలను
తిన్నగాగని - దేవలోకమను
తన్నుకోర్లలో,

చిక్కవద్దని మనసునకు వైరాగ్యమును బోధించియున్నారు. ఇటుల వైరాగ్యమును బొందిన మనసు భగవంతుని పరిపూర్ణానుగ్రహమును బొందవలెనన్న నీక్రింది సాధనములను బోధించిరి.

"భజనసేయరాదా రామ - అజరుద్రాదులకు సతత మాత్మమంత్రమైనరామ॥ భజనసేయరాదా॥ ఆపీతాంబరధరుని చిఱునవ్వులు గల్గిన అరుణాధరము సురుచిరదంతములు మెరయు కపోలములుగల దివ్యవదనారవిందమును "స్మరించుచు భజనసేయరాదా" యని బోధించిరి. "ఈశ్వరానుగ్రహముచేతనే చిత్తసమాధానము గల్గునని పైన తెలుపఁబడినది. ఈశ్వరానుగ్రహముగల్గుటకీభజన మొకసాధనము. ఇంకా "భజనసేయవే-మనస-పరమభక్తితో రామ నాదప్రణవసప్తస్వరవేదవర్ణశాస్త్రపురాణాది చతుష్షష్టికళల భేదము గలిగి" ప్రణవమే సప్తస్వరాత్మకము. పంచాశద్వర్ణాత్మకమైన సమస్తవిద్యలు కళలుగా పరిణమించినది. ఇట్టి ప్రణవ స్వరూపుడైన పరమాత్మను భజింపుమని నిర్గుణోపాసనను బోధించినారు.

ఇంకను నవవిధములగు భక్తిమార్గములను బోధించినారు.

శ్లో॥ శ్రవణం కీర్తనం విష్ణోః స్మరణం పాదసేవనం।
అర్చనం వందనం దాస్యం సఖ్య మాత్మనివేదనం॥
నామస్మరణా దన్యోపాయం నహి పశ్యామో భవతరణే"

అనునటుల నామస్మరణమే సంసారతరణోపాయము. స్మరణమనఁగా నేమి "యథాకథంచి న్మనసా సంబన్ధః స్మృతి రుచ్యతే" నామముచేఁ దెలుపఁబడు పరమాత్మ దివ్యమంగళమూర్తిని మనసా స్మరించుటయే స్మరణము.

తెలిసి రామచింతనతో నామముసేయవే ఓమనస। తలపులెల్ల నిలిపి నిముసము తారకరూపుని నిజతత్వార్థము॥ తెలిసి॥ "స్మరణేసుఖం, నరుఁడై పుట్టినందుకు, వరరాజయోగనిష్ఠులౌ వారికానందము గల్గు

నట్లు" "శ్రీరామనామస్మరణమె సారమైనది. శ్రీ నారదుఁడే నామసుధారసమును గ్రోలి వాల్మీకికి బోధించినాడు. ఈ నామమహిమను మును "పుట్టను బుట్టిన మానికృతమున నాఅధ్యాయములు చూచుకో"మ్మని తెల్పుచున్నారు. "సామగానలోలుఁడే రజతగిరిధాముఁడైన శివుం డతినేమముతో రామనామామృతపానము చేసి శ్రీమహాదిగౌరికి రామనామమహిమల నుపదేశింపలేదా" యని తెల్పితి.

పిమ్మట సంకీర్తనమును బోధించినారు. "నామలీలా గుణాదీనాం ఉచ్చైర్భాషాతు కీర్తనం" "నామసంకీర్తనం యస్య సర్వపాప ప్రణాశనం" "సొగసుగా మృదంగతాళము జతగూర్చి నిను నొక్క జేయు ధీరుఁడెవరు" "వేకువజామున వెలయుచు తంబురఁ జేకొని గుణములఁ జెలువొందఁబాడుచు" "నిద్దుర నిరాకరించి ముద్దుగ తంబురబట్టి శుద్ధమైన మనసుతో సుస్వరముతో పద్దుతప్పక భజియించు" ఈవిధముగా సంకీర్తనమును బోధించినారు.

శ్లో॥ విష్ణోరర్చనం యేతు ప్రకుర్వన్తి నరాభువి।
తేయాంతి శాశ్వతం విష్ణో రానందం పరమంపదమ్॥

"నామకుసుమములచే పూజించే నరజన్మము జన్మము మనసా॥ శ్రీమన్మానస కనకపీఠంబున చెలఁగఁజేసికొన్న పరశివరాముని॥ వేదస్వరమను వరనవరత్నపు వేదికపై సకలలీలావినోదుని పరమాత్ముని శ్రీరాముని పాదములను త్యాగరాజ హృద్భూషణుని॥ నామకుసుమములచే పూజించే నరజన్మము జన్మము॥"

ఈ కీర్తనముచే అయ్యగారు మనసుకు అంతర్యజనమును బోధించిరి. బహిర్యజనము విషయమై షోడశోపచారములకై వేర్వేరు కీర్తనముల రచించినారు.

తదుపరి మనంబునకు నాదానుసంధానమను యోగాభ్యాసమును బోధించినారు.

శ్లో॥ "అనాహతాఖ్యో బహుభిఃప్రకారైః।
రంతః ప్రవర్తేత సదా నినాదః॥

శ్లో॥ నాదానుసంధాన నమోస్తు తుభ్యం।
త్వాం సాధనం తత్వపదస్యజానే॥
భవత్ప్రసాదా త్పవనేన సాకం।
విలీయతే విష్ణుపదే మనో మే॥ శ్రీశంకరాచార్యులు

శ్లో॥ సర్వచిన్తాం పరిత్యజ్య సావధానేన చేతసా।
నాద ఏవానుసంధేయో యోగసామ్రాజ్య మిచ్ఛతా॥

పై సాంప్రదాయము ననుసరించి శ్రీ త్యాగరాజస్వామి "నాదలోలుఁడై బ్రహ్మానందమందవే మనసా" సప్తస్వరజన్యరాగములతోఁ గూడిన నాదలోలుడై బ్రహ్మానందమును బొందవే"యని బోధించినారు. ఏలయన నీ "నాదోపాసనచే శంకరనారాయణ విధులు వెలసిరి" గనుక, ఈ నాదోపాసన చేయుటెట్లన "మూలాధారజ నాద మెరుగుటే ముదమగు మోక్షమురా, కోలాహల సప్తస్వర గృహములగురుతే మోక్షమురా ఓమనసా"యని తెల్పినారు. సప్తస్వరము లెచ్చట వెలుగొందుననగా:—"నాభి హృత్కంఠ రసననాసాదులయందు, శోభిల్లు సప్తస్వర సుందరుల భజింపవె." "ధరబుక్సామాదులలో వరగాయత్రీ హృదయమున సురభూసుర మానసమున." మూలాధారాది చక్రములు సప్తస్వర స్థానములని తెల్పినారు.

సత్సహవాసముకూడ ముక్తిహేతువుగా దెల్పిరి. "మోసబోకు సత్సహవాసము విడువకువే"

శ్లో॥ సత్సంగత్వే నిస్సంగత్వం, నిస్సంగత్వే నిర్మోహత్వం।
నిర్మోహత్వే నిశ్చలతత్వం, నిశ్చలతత్వే జీవన్ముక్తిః॥

శ్రీ ఆదిశంకరులు తెలిపినట్లు సత్సహవాసముచే తెలియు శ్రీరామచంద్రుని స్వరూపము తెలియక మోసపోవద్దనియు, "అల్పులను దని తరుణుల గౌరవహీన ధనికుల నాశ్రయించిన వ్యసనములు కల్పాంతము వరకును బోవు" గనుక సజ్జనసాంగత్యమును విడువవద్దని తెల్పుచున్నారు.

బ్రహ్మజ్ఞానముగల్గు మార్గము నిట్లుపదేశించుచున్నారు.

"కడతేరరాదా—మనసా ఎడలేక భజనసేసి నీయెడ గల్గు * నిజదబ్బరలను తెలిసి" కడతేరుటకు ఎడలేక భజన అనఁగా "అనన్యచింత" "అనన్యాశ్చింతయంతో మాం యేజనాః పర్యుపాసతే। తేషాం నిత్యాభియుక్తానాం యోగక్షేమం వహామ్యహం॥ "నిజముదబ్బరలు" అనఁగా "బ్రహ్మసత్యం జగన్మిథ్య"యనుజ్ఞానము అనన్యచింతచే గల్గును.

"తత్వమసి"యను వాక్యార్థము "రామ నీవను పరతత్వమెరుగ తరమా" మహావాక్యార్థజ్ఞానముచే పూర్ణ క్రూర దుర్వార దుర్భర సంసారమును తరించి ముక్తినిబొందుమని బోధించినారు.

ఈ విధముగ చిత్తస్వాధీనతకై సాధనముల నెఱింగించి యట్లు చిత్తము పరమాత్మయందేకాగ్రతను బొందకున్నచో పరమాత్మ నెఱుంగుట దుర్లభమనియు బోధించిరి. "మనసు విషయ నటవిటుల కొసఁగితే నాదాముని కృపగల్గునా" "మనసునిల్ప శక్తిలేకపోతే మధురగంట విరుల పూజేమి సేయును" అని చిత్తచాంచల్యమును నిందించినారు. "మనసు స్వాధీనమైన యా ఘనునికి మఱి మంత్రతంత్రము లేలా, తనువుతాను గాదని యెంచువారికి తపసుచేయనేల" చిత్తము విషయములనుండి మఱలి యేకాగ్రతతో పరమాత్మయందు లీనమైన జపతపములతోఁ బనిలేదని తెల్పుచున్నారు. ఈవిధముగా భగవద్దర్శన సంకీర్తన స్మరణాదులను కర్మలచే చిత్తమాలిన్యమును బాపుకొని నాదానుసంధానము మొదలగు యోగసాధనలచేఁ జిత్తచాంచల్యమును దొలఁగించుకొని "తత్వమసి" యను మహా వాక్యజ్ఞానముచే నజ్ఞానాంధకారమును నశింపఁజేసికొని సత్యజ్ఞానానందమయుఁడగు పరమాత్మనుబొంది ముక్తుడగు మార్గమును మనసునకు బోధించినారు.

---

* నిజదబ్బరలనగా:— మనసుకు సహజమైన దబ్బరలు = అసత్యములు. అని సమన్వయించవలెనేమో
(సంపాదకుఁడు)

త్యాగరాజు సంప్రదాయము-సుసర్ల దక్షిణామూర్తిశాస్త్రి

గాయకసార్వభౌమ పారుపల్లి రామకృష్ణయ్య పంతులు

సంగీతము ముక్తిదాయకమైన ఆధ్యాత్మికవిద్య అను విషయమును భక్తిజ్ఞాన వైరాగ్య ప్రతిపాదకార్థములును సకలోపనిషత్సార పూరకములునైన దివ్యగేయసహస్రములచే సుబోధకము గావించి స్వానుభవపూర్వకముగ నిరూపించి సంగీతవిద్య నుద్ధరించిన అవతారమూర్తి శ్రీ త్యాగరాజు. ఇట్లీమహనీయునిచే నుద్ధరింపఁబడిన ఇహపరసాధనమగు సత్సంప్రదాయ కర్ణాటక సంగీతమును చోళదేశమునుండి తెలుగుదేశమునకు గొనివచ్చి నెలకొల్పిన త్యాగమూర్తి శ్రీ త్యాగరాజులవారి ప్రశిష్యులైన అస్మద్గురుచరణులు శ్రీ సుసర్ల దక్షిణామూర్తి శాస్త్రులవారు అనువిషయము నావిష్కరింపజేయుటయే యీ వ్యాసోద్దేశము.

శ్రీ దక్షిణామూర్తి శాస్త్రులవారు కృష్ణామండలమున యుత్తరవాహినియై విలసిల్లు కృష్ణానదీ తీరస్థమును "దక్షిణకాశీ" యనం బ్రసిద్ధి జెందిన పుణ్యక్షేత్రంబును అయిన కదళీపురము (పెద్దకళ్ళేపల్లి) నందు క్రీస్తుశకము 1860 సం॥ర మునకు సరియైన రౌద్రినామ సం॥ర ఆషాఢ శు ౧౩ పుణ్యదివసంబున తపోధన విఖ్యాత చారిత్రకమైన సుసర్లాన్వయమగు గొప్ప పండితవంశమున తెలుగాణ్య వైదికబ్రాహ్మణులును చికిత్సగోత్రాహ్వయులు నగు శ్రీ గంగాధరశాస్త్రులు లక్ష్మాంబ గార్లకు గర్భశుక్తిముక్తాఫలంబన ప్రాదుర్భవించిరి. ఇమ్మహనీయ వంశమున ప్రభవించిన పూర్వులెల్లరును విజ్ఞానవయోఽధిక తపోధనులైన విఖ్యాత చారిత్రులైరి. అట్టివారిలో నొకరైన సుసర్ల బ్రహ్మన్నశాస్త్రులవారు తపోమహిమచే నసమాన తేజోవిరాజితులై జగత్ప్రసిద్ధిగాంచిరి. ఇట్టి ప్రసిద్ధాన్వయమున జన్మించిన శ్రీ దక్షిణామూర్తి శాస్త్రులవారు బాల్యమునందే పారంపర్యానుక్రమమైన సంస్కృతవిద్య నభ్యసించి "సంగీత మపిసాహిత్యం సరస్వత్యాః కుచద్వయమ్" అను సూక్తిని భారతీ సతీమతల్లి తమయం దన్వర్థసార్థకయై వెలయునటుల సంగీత విద్యాభ్యాస మొనరింపఁ దలంపుగొని సంగీతజగద్గురుడగు శ్రీ త్యాగరాజులవారిచే లోకోద్ధరణకై ప్రసాదింపఁబడిన నాదోపాసన పూర్వకమైన సత్సంగీత పరివ్యాప్తిచే మిగుల ప్రసిద్ధిగాంచియున్న చోళదేశస్థ తంజపురీమండలమున "దక్షిణకైలాస" మనం బ్రసిద్ధ నామాంతరంబుగల పుణ్యక్షేత్రమును పంచకావేరి తీరస్థమునగు పంచనదక్షేత్రమునకు (శ్రీ త్యాగరాజస్వామి అవతార సమాప్తములచే పరమ పవిత్రవంతమైన తిరువయ్యారునకు) జని అచట నత్యుత్తమ సంగీతవిద్యాగురుపీఠ మలంకరించియున్న సంగీత మహావిద్వద్వాగ్గేయకారక సద్గురువర్యులును అప్పటికే మిగుల వయోఽధికులునైయున్న సుప్రసిద్ధాంధ్రకుటుంబజనితులు నగు ఆకుమడుల వేంకటసుబ్బయ్యగారి (వీరును శ్రీ త్యాగరాజులవారును మేనత్త మేనమామల బిడ్డలు) యొద్దకుం జని అమహనీయుని పాదపద్మముల కెఱఁగి ఈప్సితార్థము నెఱింగించి సద్గురునానతి నౌదల దాల్చి గురుకులవాస మొనరించి భక్తి శ్రద్ధాళువై శుశ్రూష సల్పి సద్గురు కటాక్షముం బడసి విజ్ఞానధనులై సంగీతసాగరోత్తరణ మొనర్చిరి. ఆ సమయముననే సంగీతవిద్య నభ్యసింప నేతెంచిన ఫ్లూటు శరభశాస్త్రిగారును (వీరు పుట్టంధులు) శ్రీ దక్షిణామూర్తి శాస్త్రులవారును సమవయస్కులు సహాధ్యాయులునై సద్గురుకటాక్షమును చూరగొనిరి. అపరకృష్ణావతారమనం బ్రసిద్ధిగాంచిన ఈశరభశాస్త్రిగారే నేటి సుప్రసిద్ధ వేణుగాన విశారదులైన 'ఫ్లూటు' సంజీవరాయని గురువు—కుశాగ్రబుద్ధులును ఏకసంతగ్రాహ్యులును అగు శ్రీ శరభశాస్త్రి శ్రీ దక్షిణామూర్తి శాస్త్రులవా రిరువురును గురువులమోల సక్రమసంప్రదాయపద్ధతుల విద్య నభ్యసించి అచిరకాలముననే యసమాన ప్రజ్ఞాప్రాభవముల గడించిరి.

ఇవ్విధముగ శ్రీ వేంకటసుబ్బయ్యగారి శిష్యగణమున మిక్కుల ఖ్యాతి గణించినవారిలో 1. పట్టణం సుబ్రహ్మణ్యయ్యరు, 2. మహావైద్యనాథయ్యరు, 3. పంచాపకేశయ్య (రామదుభాగవతుల తండ్రి), 4. వీణ ధర్మదీక్షితులు మున్నగువారుండగా శ్రీ దక్షిణామూర్తి శాస్త్రిలవారు గానవిద్యాభ్యాసమునకై జనుదెంచిన నాటికే సంగీతవిద్యయందుత్తీర్ణులై యసమానప్రతిభను గడించుచుండిరి.

ఇప్పటివలె అయోమార్గాది ప్రయాణసౌకర్యములు విరివిగ నేర్పడని డెబ్బదిసంవత్సరములక్రిందట శ్రీ దక్షిణామూర్తిశాస్త్రిలవారు అమిత వ్యయ ప్రయాసలతో చోళదేశమునకేగి మిక్కుల కష్టసాధ్యముతో నార్జించిన సంగీతవిజ్ఞానమును స్వార్థమునకై వినియోగింపక పరోపకారపారీణులై విద్యాతురులగు పేద సాదలందరియెడలను సమాదరణపూర్వకముగ ప్రతిఫలాపేక్షను విడనాడి కేవల పారమార్థిక పరముగనే విద్యాదాన మొనరించి లోకకళ్యాణమును సమకూర్చి ఆదర్శకమహనీయులైరి.

పూర్వార్జితముగ గౌరవభాజనమై యున్న అగ్రహారాది సంపదలచే నాగర్భశ్రీమంతులును ఆజానుబాహువులగు దివ్యసుందరవిగ్రహులును శాంత శమ దమాది సుస్వభావ సుగుణోపేతులును సదాచార సంపన్నులును బ్రహ్మతేజోవిరాజితులును అయి పూర్వానుశ్రితమయిన 'న ప్రతిగృహీత' బిరుదమును నౌదల దాల్చి అన్యులచే దానప్రతిగ్రహములం గైకొనకుండుటయేగాక అనుదినమును తమ గృహమున కేతెంచు వేదశాస్త్రపండితులయిన పెద్దలను సముచితరీతి నాదరించి మృష్టాన్నభోజనాదులచే సంతృప్తులం గావించుచు సన్మానముల నొసంగి గౌరవించుటయందును విద్యాతురులై ఏతెంచు బీదవిద్యార్థుల కెల్లరకును భోజనాది సౌకర్యముల సమకూర్చి విద్యాదానము సల్పుటయందును పూర్వార్జితముగ లభ్యమై యున్న తమ సకల సంపదలను వినియోగపరచి పరోపకారపారీణులైన త్యాగధనులు శ్రీ దక్షిణామూర్తిశాస్త్రిలవారు.

వీరి యశశ్చంద్రికలు దేశదేశములకు ప్రసరించుటంజేసి తెలుగుదేశమునందన్నిప్రాంతములనుండియు విద్యార్థులనేకులు వీరి స్వగ్రామమయిన పెదకళ్లేపల్లెకు జని వీరి సాన్నిధ్యమున ప్రాచీనసత్సంప్రదాయ గురుకులవాసపద్ధతులతో సంగీతవిద్యాభ్యాస మొనరించిరి.

ఇటుల క్రీ॥ శ॥ 1906 సం॥ వరకు తమ స్వగ్రామమునందే నివసించియు పిమ్మట 1907 సం॥ రారంభమున తమపుత్రుల హూణవిద్యాభ్యాసమునకై కృష్ణామండల ప్రధాన నగరమైన బందరుపట్టణమునందు ప్రవేశించియు ననేకమంది శిష్యవర్గమును తయారుజేసిరి. ఇట్లు శ్రీవారి స్వగ్రామమునను పిమ్మట బందరునందును శ్రీవారి చరణసరోజముల నాశ్రయించి చిరకాలము గురుకులవాస విద్యాభ్యాస మొనరించి యున్నవారిలోకూడ నేనొక శిష్యపరమాణువునై యుంటినని విన్నవింపగలుగుట కెంతయు నుప్పొంగుచున్నాను. శ్రీవారి శిష్యవర్గమునందు ఉత్తమ గాయకశ్రేణికి జెందినవారయి యనేక రాజసంస్థానములకేగి ఆయా సంస్థానాధిపతులచే ననన్య సామాన్య గౌరవ సన్మానాదులనంది దేశప్రఖ్యాతి గణించిన వారు ఆంధ్రదేశమునందంతటను అనగ తూర్పు గంజాంమండలము మొదలు దక్షిణనెల్లూరు పశ్చిమోత్తరముల రాయలసీమ నైజాం రాష్ట్రముల పర్యంతము విస్తరింపంబడియుండిరనుట యతిశయోక్తి కాజాలదు.

ప్రత్యేకము శ్రీవారి శిష్యప్రశిష్యాదివర్గమునుగురించి వ్రాయవలసివచ్చినప్పు డాయుదంతము సవిస్తరముగ విశదీకరింపబడగలదు.

"విద్యా వివాదాయ ధనం మదాయ" అను లోకోక్తి సార్థకపఱుపబడుచు పరమపవిత్రవంతమైన సంగీతవిద్య రాజస తామస వృత్తులుగల కొందరు పండితమ్మన్యులచే పరస్పరవివాదముల కుపకరణముగ దుర్వినియోగ మొనరింపంబడుచు 'నటవిటగాయకులు పంక్తిబాహ్యు'లనే అపనిందకు ఆస్పదమైన దుర్వ్యాప్తి

జెందియున్న డెబ్బదిసంవత్సరములనాడు, అత్యంత వ్యయప్రయాసములతో చోళదేశమునుండి గొనివచ్చిన శ్రీ త్యాగరాజ సద్గురుపారంపర్యమైన మహత్తర సంప్రదాయ సంగీతవిద్యను ప్రాచీనగురుకులవాస సక్రమ విద్యావిధానముచేతను నైతికధార్మికాది విశిష్టపద్ధతులతోడను స్వీయాచరణపూర్వకముగ పునఃప్రతిష్ఠిత మొనర్చి సంగీతవిద్యయొక్క విశిష్టత్వమును పవిత్రతను పరమావధిని లోకమునకు నిరూపింపఁగలిగినవారు శ్రీ దక్షిణామూర్తిశాస్త్రిలవారు.

ఇట్టి మహనీయులు 1917 సం॥న, భౌతికదేహమును జాలించి కీర్తిశరీరమును దాల్చినదాదిగ నిప్పటికి ముప్పదివత్సరములుగ శ్రీవారి శిష్యప్రశిష్యబృందముచే శ్రీవారి యారాధనోత్సవములు అఖండ వైభవోపేతముగ బందరు, బెజవాడ మున్నగు తావుల జరుపబడుచుండుటయే శ్రీవారి ప్రతిభాప్రభావములకు దార్కాణమై యున్నది.

లోకాదర్శకమూర్తులైన శ్రీ దక్షిణామూర్తిశాస్త్రిలవారి సదాశయముల నాదర్శకముగ గొని గాయకలోకము సకలసౌభాగ్యముల నందుగాక !

శ్రీ సద్గురుదేవుల దివ్యప్రభావమును తమ పరిషత్సంచికయందు ప్రకటింపఁగల సదవకాశమును శ్రీవారి శిష్యపరమాణువునగు నాకొసంగినందులకు 'ఆంధ్రగానకళాపరిషత్తు'వారి కెంతయు కృతజ్ఞుడను.

వీణాచార్య, తుమరాడ సంగమేశ్వరశాస్త్రి

దువ్వూరి నరసరాజు

1926 సంll రములో దేశోద్ధారక కాశీనాధుని నాగేశ్వరరావుగారు ప్రత్యేకముగా శాస్త్రిగారి వీణకచేరి గోఖేలు హాలులో ఏర్పాటు చేసినారు. సంగీతవిద్వాంసులు సంగీతాభిమానులు చాలామంది వచ్చినారు. ఆ రోజున భైరవిరాగములో తానము వాయిస్తూంటే మేఘమండలములో విహారముచేస్తూన్నట్లు కనుపించినది. శ్రీ సత్యమూర్తిగారు ధన్యవాదము లర్పించుచూ 'ఆంధ్రదేశమే త్యాగరాజు నిచ్చినది, తిరిగీ ఆంధ్రదేశమే సంగమేశ్వరశాస్త్రిని యిచ్చినది' అని ప్రసంగించినారు.

ఆర్థికపరిస్థితులు సుముఖముగా లేకపోయిననూ, కుటుంబవిషయములు ఖేదమునకు తావు నిచ్చుచున్ననూ, చిదానందముగా ఉండే తత్వముకలవారిలో శాస్త్రిగారు ఒకరు. త్యాగరాజువలెనే సంగీతమును భక్తిమార్గమునకు ముఖ్యసాధనముగా ఎంచి, సాహిత్యరసమునకునూ, రాగభావమునకును, గల పరస్పర సంబంధమును గుర్తెరింగి వీణ వాయిద్యమును తన్మయానందము పొందుటకు ఉపాధిగా ఉపయోగించెడివారు. త్యాగయ్యవలెనే శాస్త్రిగారును ధనమునకుగాని రాజపోషణకుగాని ప్రజామోదమునకుగాని ఆశించలేదు.

శాస్త్రిగారి పరిచయభాగ్యము నాకు 1921-వ సంll రములో కలిగినది. ఆతర్వాత పదిసంవత్సరములు వారి స్నేహభావమును గానామృతమును అనుభవించితిని. ప్రస్తావనరీత్యా వారి పూర్వవృత్తాంతము కొంత తెలుసుకొంటిని. వారి జీవితచరిత్ర మనకంత అవసరములేదు. గానకళకు వారొసర్చిన సేవ, వీణ వాయిద్యమునకు వారిచ్చిన అగ్రస్థానమే, మనకు ప్రధాన విషయము.

శాస్త్రిగారు ప్రథమములో గాత్రసాధకముచేసి, కచేరి చేయుటకు తగిన సాధనసామగ్రిని కౌశల్యమును సంపాదించిరి. కాని వీరి బావగారగు వండిగాన వెంకన్నగారి వీణవాయిద్యము విన్నతర్వాత వీణానాదములో ఉండే మాధుర్యము వారికి హృద్గమమై వీణాగానములో ప్రవీణత సంపాదించవలె నన్న పూనిక ఆయనను ఆవహించినదట. అదిమొదలు కొన్ని సంవత్సరములు రాత్రి 9 గంటలు మొదలు తెల్లవారగట్ల 4 గంటలవరకు త్రిస్థాయిసాధకము స్వరసాధకము చేసినారట. ప్రశాంత సమయమున ప్రణవనాదములో హృదయము లగ్నమై ఓంకారములోగల ఆనందము దొరికేవరకు వారికి తృప్తికలగలేదట. శృతిలీయము స్వరశుద్ధములేని సంగీతము హృదయమును కరగింప నేరదు.

శాస్త్రిగారికి 20 ఏండ్ల వయస్సులోనే, మద్రాసులో క్రిష్ణభాగవతులు మొదలగు ఆ కాలపు ప్రముఖులు వారి కళానైపుణ్యమునకు మెచ్చి బంగారుపతకమును యిచ్చిరి. కసింకోటలో కొన్ని సంవత్సరములు ఆస్థానవిద్వాంసులుగా నుండి ఆతర్వాత పిఠాపుర సంస్థానములో జీవితాంతమువరకు ఆస్థానపండితులుగా ఉండిరి.

ఒకప్పుడు రవీంద్రమహాకవి పిఠాపుర మహారాజావారి అతిధిగా వచ్చారు. అప్పుడు సంగమేశ్వర శాస్త్రిగారి వీణాగానమును వినుట తటస్థమైంది. వీణాగానము మహాకవిహృదయము నాకర్షించి ఆనంద నిమగ్నుని చేసింది. దానిపైని మహారాజావారి అనుమతి తీసికొని రవీంద్రుడు శాస్త్రిగారిని వెంటబెట్టుకుని శాంతినికేతనమునకు తీసికొనివెళ్ళినారు. అచ్చటివాతావరణము శాస్త్రిగారి కెంతమాత్రము పరిచితమైనది కానిదియైనను, భాషరాక ఎవరితోను ముచ్చటించలేకపోయినను వీణావాద్యమే అన్నిటికి సాధనమై అందరిని

వశముచేసుకొని శాస్త్రిగారికి దివ్యానందము నిచ్చినది. వివిధకళలలో – సంగీత సాహిత్యములలో ప్రతిష్ఠావంతులైన సంగమేశ్వర రవీంద్రులు పరస్పరము ఒకరినొకరు పూర్తిగా తెలుసుకొనుచు ఆనందానుభూతిలో మునిగి తేలేవారు. వీణావాద్యము అలాగున జరుగుచునే ఉండేది. ఉభయులు ఒక్కమాటలేకుండా గంటలకొలది కూర్చొనిపోయేవారు. అక్కడి సంగీతవేత్తలు, సంగీతరసికులు వీరితోపాటు నిశీథవేళయందు, ప్రకృతి ప్రశాంతత దాల్చియుండగా అందరు గానసుధారసమును గ్రోలి మైమరచి ఉండిపోయేవారు. వీణారసాస్వాదనవలన మైమరచి రవీంద్రుడు ఆనందబాష్పాలు కార్చేవాడు. ఈ రీతిగా సుమారు 6 మాసాలుండిపోయారు. ఖండాంతరాలనుండి వచ్చిన కళావేత్తలందరు శాస్త్రిగారి గానమాధుర్యమును రుచిచూచుటకు గొప్ప సావకాశము అచ్చట చిక్కినది. ఇట్టి నిగర్వి, అమాయకుడగు శాస్త్రిగారిలో ఎంతమహత్తున్నదని వారందరు ఆశ్చర్యపడిపోయేవారు. కర్ణాటక సంగీతముయొక్క ఔన్నత్యమును శాస్త్రిగారు దేశదేశములవారికి తెలియపరచగలిగినారు. ఇంతటితో సంతృప్తిపడక మహాకవి వీరిని యూరోపు తీసికొనివెళ్లదలచిరి. కాని శాస్త్రిగారికి ఇష్టములేక అది సాగలేదు. దీనినిబట్టి శాస్త్రిగారి సంగీతప్రకర్ష వీణావాద్యవైదగ్ధ్యము అసమానములని తేలుచున్నది.

వీణావాయిద్యము వినుటకు నేను ఎప్పుడు పిఠాపురం వెళ్ళినను ఆర్థికముగా దరిద్రావస్థలో ఉండేవారు. కాని వారిమనస్సులో కొంచమైనను విచారముగాని నిరుత్సాహముగాని ఉన్నట్లు తోచలేదు. వీణ చేత పట్టినతోడనే ఇంటి సంగతులన్నియు మరచి ఆనందమగ్నులై నాదప్రవాహములో మునిగి తేలుచుండెడివారు. వీణను తన ఆత్మబంధువగు వ్యక్తిగా భావించి ఏవో రహస్యములు చెప్పుచుండెడివారు. ముఖ్యముగా ఆత్మానందమునకే వాయించుచుండుటచేత తాత్కాలిక ఉత్సాహమును ఉల్లాసమునుబట్టి కీర్తనలు రాగములు వారికి తోచినవి వాయించేవారు. మధ్యలో పురమాయింపులు వారికి మనస్కరించేవి కావు. ముఖ్యస్నేహితులు కూడ ఆలా పురమాయించుటకు వెనుకంజ వేసేవారు.

సరస్వతీవీణ కర్ణాటక సంగీతమునకును, రుద్రవీణ ఉత్తర హిందూస్థాన సంగీతమునకును సాధారణముగా అమలులో ఉన్నవి. 'సరస్వతీ వీణ' అను పేరులోనే వీణకును సున్నితమైన స్త్రీకంఠమునకును గల సంబంధము తెలియుచున్నది. శాస్త్రిగారివీణ శ్రుతి 4½ లేక 5 యగుటచే స్త్రీ గాత్రమునకు సరి అయియుండేది. హెచ్చు స్వరములుకూడ పలికించుటకు కష్టముగాయుండే ఆ హెచ్చుశ్రుతిలో శాస్త్రిగారు గమకములను కురిపించేవారు. గాంధారస్థానములో వేలువేస్తే పంచమస్వరమువరకు ఒక్కమీటులో ఒక్క పట్టులో రాగస్వరములు రాగభావములన్నియు దొర్లిపోయేవి. అట్లనే పంచమస్థానములో వేలువేస్తే పై షడ్జమమువరకు స్వరములు పలుకుచుండెడివి.

వీణకు స్వరస్థానములన్నియు మెట్లుగా ఏర్పడియున్నను మెట్టుమెట్టుకు మీటు అవసరమగుటచేత ఏకధారగా నాదము పలికించుట బహుకష్టము. కాని ఏకధారగా నాదము ప్రసరించనిదే గాత్రసంగీతములో ఉండే మాధుర్యపు పులకరింపు రానేరదు. శాస్త్రిగారు సాధకబలముచేతను, నైసర్గిక మనోధర్మముచేతను, ఘననయములు, గంభీరస్వరములు, కోమలస్వరములు, చౌకకాలము, దురితకాలము, కుడివేలు మీట్లు, ఎడమవేలుపట్లు, మొదలయినవన్నియు అనర్గళముగా పలికించేవారు. వారి వీణానాదములో ఉండే తీపి, గగుర్పాటు అనుభవైకవేద్యము. 'పలుకు పలుకులకు తేనెలొలుకు' చుండెనని అతిశయోక్తిలేక చెప్పవచ్చును.

రానురాను వర్ణమునకు కర్ణాటకసంగీతములో ఉండే ప్రాముఖ్యత తగ్గిపోవుచున్నది. వర్ణమెట్టులో రాగముయొక్క జీవస్థానములును, రాగస్వరూపమును, ప్రతిబింబించుచుండును. ఆరాగమునకు అన్వయించే

గమకస్వరములు నిరూపింపబడియుండును. తాళబద్ధముగా యుండును. మూడుస్థాయిలలోను మూడు కాలములలోను, గమకశుద్ధముగా, వర్ణము పాడినయెడల సభాస్థలి ఓంకారముతో నిండిపోవుటయేగాక బహు వయ్యారముగాను గంభీరముగాను ఉండును. శాస్త్రిగారు కళ్యాణి, భైరవి, మొదలగు పెద్దవర్ణములు వాయిస్తూంటే ప్రణవనాదము తాండవమాడుతున్నట్లుండేది.

శాస్త్రిగారి కృతులలో విశేషమేమంటే గాత్రస్వరముతో నిరూపించకపోయినప్పటికీ కృతిలోని సాహిత్యము విస్పష్టముగా స్ఫురించుచూ రాగభావమును సాహిత్యభావమును చక్కగా మిళితమై పరస్పరము పోషించుకొనుచుండెడివి. ప్రతిఅక్షరమునకు చిలవలు పలవలు కల్పించినయెడల ప్రధానభావమునకు భంగముకలుగునని ఆయారాగమునకు, ఆయాసాహిత్యరసమునకు, యుక్తమయే సంగతులుమాత్రము ప్రస్తరించేవారు. రాగముయొక్క ఛాయలన్నియు లయరూపకముగా ప్రకటింపచేయుటయే స్వరకల్పనయొక్క ముఖ్యోద్దేశము కాని మద్దెలవరస లన్నియు వీణమీద వాయించుటకాదని వారి అభిప్రాయము.

కర్ణాటకసంగీతములో రాగమునకుగల విశేషమేమన ప్రతిరాగమునకు ఆరోహణ అవరోహణ స్వరములు నిర్దిష్టముగా ఏర్పడియున్నను గాయకుని మనోధర్మముకొలది అనంతముగా ప్రస్తరించవచ్చును. ప్రతిరాగమునకున్ను ప్రత్యేకత, వ్యక్తిత్వము, భావము, స్వరూపమును, కలవు. రాగము ఎంతసేపు ఆలాపనము చేసిననూ ప్రతిసంగతిలోనూ రాగముయొక్క ప్రత్యేకమూర్తి స్ఫురించుచుండుటయే గాయకుని ఘనత. శాస్త్రిగారు రాగమువాయిస్తూంటే నాదప్రవాహములో కెరటములవలె అనంతముగా బహునైసర్గికముగా భావములు వెలువడుచుండెడివి. రాగమునకుగల జీవస్వరములను ఒదిలేవారుకారు. అందుచేత రాగమునకుగల వ్యక్తిత్వము చెడిపోయేదికాదు. అప్పుడప్పుడు దగ్గిరబంధుత్వముగల రాగములు—కాంభోజి, బిలహరి, కల్యాణి, శంకరాభరణం, ఆనందభైరవి, కేదారగౌళ-మొదలయినవి ఒకదానివెంటనే ఒకటి వాయిస్తూండేవారు. అయినప్పటికీ ప్రతిరాగమునకుగల వ్యక్తిత్వము ఎంతమాత్రము! చెడేదికాదు.

వారు రాగభావములను వ్యక్తపరచుచూ మధ్యమధ్య ఆగేవారు. అయినప్పటికీ శ్రోతల మనోభావములలో వారు పలికించిన కోమలనాదములు అట్లనే ప్రసరించుచూ అవన్నియూ ఇంకను పలుకుచున్నట్లే తోచుచుండేది. **'Heared melodies are sweet; those unheared are sweeter'** అనుదానికి తార్కాణముగా యుండేది. అట్టి **suggestiveness** వీణధనం, గోవిందస్వామిపిళ్లె, ప్రభృతుల వాయిద్యములలో కనిపించేది. నేడు శ్రీ వెంకటస్వామి నాయుడుగారి వాయిద్యములో కనుపించుచున్నది.

వీణ తానమునకు పుట్టినిల్లు. తానమునకు ప్రసిద్ధిచెందిన వెంకట్రమణదాసుగారి వాయిద్యము వినుభాగ్యము నాకు లభించలేదు. కాని శాస్త్రిగారి తానము విన్నతర్వాత వీణలో యన్నిరకముల నాదములు, పలుకులు పలికించవచ్చునా, అని నివ్వెరపడుచుండేవాడను. ఒకతూరి శుద్ధసాంప్రదాయమయిన తానవరసలు, యింకొకతూరి సితారుకు నైసర్గికమైన జోడుమీటుతానము, మరొకసారి ప్రక్కతీగెలు పైతీగెలు కలిపి ఇంగ్లీషువారి జంత్రసమ్మేళనము (Orchestra) వలె, యింకొకసారి రుద్రవీణలో పలికే జారుస్వరములు - రకరకములుగా వారిఆవేశమునుబట్టి శ్రోతల ఉత్సాహమునుబట్టి నడుచుచుండెడిది.

శాస్త్రిగారు 18-1-1931 తేదీని స్వర్గస్థులయిరి. పోకముందు ఆనందభైరవిరాగము బ్రహ్మానందభరితముగా వాయించి వీణకు, అనగా వీణాస్వరూపిణియగు పరదేవతకు, కడసారి మాట చెప్పుకున్నారట!

త్యాగరాజ శిష్యపరంపర - శరభశాస్త్రి*

శ్రీ త్యాగరాజస్వామివారి శిష్యపరంపరలో అత్యుత్తమస్థాన మలంకరించినవారిలో శరభశాస్త్రిగా రగ్రగణ్యులనుటలో అతిశయోక్తిలేదు. వీరు వేణువుమీద అత్యద్భుతముగా సంగీతసాధనముచేసి స్వయంకృషితో చిరకాలమునుండి బృందగానములోను జ్ఞానపదగీతములు వాయించువారిచేతను మాత్రమే ఉపయోగములోనుండి ప్రత్యేకము కచ్చేరీచేయుటకు నాగస్వరమువలె ప్రాముఖ్యములేని వేణువును ఉద్ధరించి దానికి వయొలిన్, వీణలవలెనే ప్రత్యేకతను కల్పించిన ప్రతిభాశాలి.

శాస్త్రిగారు 1872 లో జన్మించినారు. 1904 లో 32 ఏటనే నడివయస్సులో ఊపిరి తిత్తులకు విశేషమైన, శక్తికితగని, పని కలుగుటచే వ్యాధి సంక్రమించి గతించినారు.

శరభశాస్త్రి మాతామహులయూరు తిరువయ్యారు. వీరుమాతామహు లింటనే జన్మించిరి. ఈ ఇల్లు త్యాగరాజుగారి ఇంటిప్రక్కనే వుండెను. వీరి తల్లి తాతగారు త్యాగయ్యగారి సమకాలమువారు. త్యాగయ్యగారియందు భక్తి. శ్రద్ధలు కలిగినవారు. శరభశాస్త్రిగారి మేనమామలు కుప్పుస్వామి అయ్యర్, కృష్ణయ్యర్, చిన్నతనమునుండి, తిరువయ్యారులోని సంప్రదాయసిద్ధముగ ప్రచారములోనున్న త్యాగయ్యకీర్తనలు చాలా బాగుగా పాడేవారు. వీటిని విని త్యాగయ్యగారు మెచ్చుకు నేవారట. శరభశాస్త్రిగారి తల్లిగారుకూడ త్యాగరాజు కీర్తనలను యథామాత్రకముగా చక్కగా అనాయాసముగా పాడేవారు.

శరభశాస్త్రిగారి రెండవయేటనే కంట్లు కలిగి, నేత్రావరోధము తటస్థించినది. శాస్త్రిగారి పితామహుడు కుమార కృష్ణశాస్త్రి, పండితుడు. హరికథాకాలక్షేపములు చేయుచుండేవారు. భజనపరులుకూడాను. తల్లి గారివద్ద ఏకసంతగ్రాహిగా త్యాగరాజు కీర్తనలు 5-6 ఏండ్లనాటికే చాలావరకు నేర్చినాడు, శరభశాస్త్రి. పాములవాళ్ళు మొదలైనవాళ్ళు వెదురుగొట్టముతో పాడుతు వచ్చినప్పుడు పిన్నవాడగు శరభశాస్త్రి చాలా ఆనందించి తన కట్టిగొట్టము కావలెనన్నాడట. మాతామహులు ఒక వెదురుగొట్టమును చిల్లులు పొడిపించి ఇచ్చి దానిని ఊదుట, వేళ్ళువేయుట మొదలైన సులువులను తిరువయ్యారులోని ఒక సనాయి విద్వాంసునిచేత నేర్పించినారట. క్రమముగా స్వయంకృషిచేతనే వేణువుమీద సాధకముచేసి శీఘ్రకాలములోనే త్యాగరాజ కీర్తనలను అపస్వరమనునది లేకుండ అతి మనోహరముగ వాయించేవారట. 7-8 ఏండ్లకే కచేరీచేయు సమగ్రత సంపాదించినాడట. సంగీతవిద్యలో క్రమశిక్ష పొందుట అవసరమని ఎంచి ప్రారంభమున పట్నం సుబ్రహ్మణ్యయ్యరు గారివద్దను, తరవాత మానంబుచావిడి వెంకటసుబ్బయ్యర్ వద్దను శరభశాస్త్రికి వారి పెద్దలు విద్య నేర్పించిరి. గాత్రమునకూడ సన్నవడిగా పాడేవారు. కాని పిల్లంగోయిమీదనే ప్రధానముగా విద్య నభ్యసించిరి. మిక్కిలి త్వరగా సునిశితమగు బుద్ధితో విద్యను శీఘ్రకాలములోనే ముగించిరి. ఎవరి దగ్గిర విద్య నేర్చినను త్యాగయ్యకీర్తనలు మట్టుకు తల్లిగారివద్ద, మేనమామలవద్దనే అభ్యసించినారు. అందుచేతనే శరభశాస్త్రిగారి పాఠము చాల శుద్ధమైనది. కొన్నికొన్ని క్రొత్త కీర్తనలు, అపురూపమైనవి, అప్పటికి వృద్ధులైయున్న ఉమయాల్పురము కృష్ణభాగవతార్ సుందర భాగవతార్లవద్ద నేర్చిరి. అందుచేతనే వీరిది సత్సంప్రదాయమని ప్రసిద్ధి. మహావైద్యనాథయ్యగారు శరభశాస్త్రిగారి గానం విని ఆనందించి ఆశీర్వదించిరట. అంధులయ్యును వినుటవలననే తెలుగు, అరవము, మహారాష్ట్రము, సంస్కృతము, ఇంగ్లీషుభాషలు వీరికి

---

* ఈ వ్యాసమందలి విషయములు శరభశాస్త్రిగారి అన్నగారి కుమారుడు విశ్వనాథశాస్త్రిగారు చెప్పిరి.

సంపాదకుడు.

చక్కగా వచ్చును. వీరు గేయకవిత్వము చెప్పగలిగినవారు. సుప్రసిద్ధులగు తూలమ్మంగళము వైద్యనాథ భాగవతార్, కుంభకోణము పంచాపగేశ భాగవతారున్ను వారి హరికథాకాలక్షేపములకు కావలసిన సాహిత్యములను శరభశాస్త్రిగారి వలననే వ్రాయించుకొనేవారట.

శరభశాస్త్రిగారు, సుప్రసిద్ధులగు కృష్ణభాగవతారుగారు సమకాలికులు. తంజావూరిలో నాడు పూనానుండి మహారాష్ట్రులువచ్చి నాటకములాడేవారు. ఆనాటకములలో పాడేపాటలు వినుటకై శరభశాస్త్రి, కృష్ణభాగవతులు కలిసి వెళ్ళేవారు. వాటి నూతన పద్ధతులను, మెట్లు, దండి, సాకి, జీవి, మొదలైనవి బాగా నేర్చి సందర్భానుసారముగా సంగీతమున ఉపయోగించేవారు. శ్రీరామనవమినాడు శరభశాస్త్రిగారు ఉత్సవము చేయుచు, తానే శ్రీరామజననమును హరికథగా చెప్పేవారట.

మలబారునుండి మంచి పండారిన, గట్టి వెదురుగొట్టములను తెప్పించి శరభశాస్త్రిగారు, కుంభకోణములోని మహామఖము కొలనువద్దనున్న ఒక స్నేహితునిచేత స్వయముగా వెళ్ళి చిల్లులు పొడిపించి వేణువును తయారు చేయించుకొనేవారు. వీరు కచ్చేరీ చేయునపుడు రెండు వేణువుల నుపయోగించేవారు. ఒకటి లేతస్వరములు గల రాగములకు, ఒకటి తక్కినవాటికని. తోడిమేళము ఒకటి, హరికాంభోది మేళ మొకటి గల రెండు వేణువులు చివరచివర వారివద్ద నుండేవి. మొదటిది శరభశాస్త్రిగారి అన్నగారైన, విద్యాశాఖలో ఉద్యోగముచేసి సుప్రసిద్ధులైన, శివకుమారశాస్త్రిగారింట యున్నది. రెండవది వారియొక్క ముఖ్యశిష్యులగు సంగీతకళానిధి పల్లాడం సంజీవరావుగారివద్ద నున్నది.

కర్ణాటక సంగీతమునకు వేణుగానముద్వారా అనేక మెరుగులను దిద్ది శాశ్వతమగు లక్ష్యములను శరభశాస్త్రిగారు కల్పించినారు. నేడు ప్రచారములోనున్న కొన్నికొన్ని త్యాగయ్య కృతుల పాఠమునకు శరభశాస్త్రిగారే కారణము. అందు ముఖ్యములు 'నిన్ను వినా నా మదెందు' 'నే నెందు వెదకుదురా' 'నగుమోము' అనునవి. వీరు ఎంతటి ప్రతిభావంతులైనను వారి పాండిత్యప్రకర్షను త్యాగయ్యకృతులు పాడునప్పుడు చూపించక యథామాతృకముగానే తు-చ-తప్పకుండ పాడేవారు. ఇది ఆయన గొప్పతనమునకు లక్షణము. ఈయన రాగాలాపన పద్ధతి నవీనమై నిరుపమానముగా వుండేది. వీరి పల్లవి పద్ధతి చాలా గొప్పది. తాళ పద్ధతిలో చాలా కౌశల్యము గలవారు. వారి పాట సుస్వరమై, తాళజటిలమై, ప్రజ్ఞావంతమై, యుండేది.

ఈయన వేణుగానము చేయునప్పుడు పాములు వచ్చేవని చెప్పుదురు. 1890 ప్రాంతములయందు శరభశాస్త్రిగారు గోదావరిజిల్లా అమలాపుర గ్రామమునకు వచ్చిరి. అచ్చట వారన్నగారు ఉన్నతపాఠశాలకు ప్రధానోపాధ్యాయులుగా ఉండేవారు. ఆయన తరవాత ప్రధానోపాధ్యాయులుగా యున్న చాగంటి వీరభద్రయ్యగారు, నామామగారు, ఈక్రింది విషయము నాకు చెప్పిరి. శరభశాస్త్రిగారున్న ఇల్లు కాలువద్దు. పెరటి భాగముగా కలదిమై యుండెను. రాత్రి వారు పాడుచుండగా వేణునాదమును విని పెద్ద పాములు 200, 300 గజములు ప్రాకివచ్చి ఇంటి వసారాలో శాస్త్రిగారి సమీపమందు పడగలెత్తుకొని విని ఆనందించుచుండేవట. మొదట భీతిగా ఉండెనుగాని క్రమముగా అందరికి అలవాటై పోయెనట. శాస్త్రిగారి తల్లిగారు, భయములేదు—ఇది మామూలే యని అక్కడివారికి చెప్పినదట. 'వేత్తి గానరసం ఫణిః' అనుటకంతకంటె అద్భుతమగు తార్కాణ మక్కరలేదు.

శరభ శాస్త్రిగారి వేణుగానము శ్రీకృష్ణపరమాత్ముని వేణుగానమును స్మరింపజేసి, వినువారి చెవులకు విందై, పరవశత్వముకల్గించి, జగన్మోహనముగా ఉండేది. వేణుగానమందు ఆయన కాయనే సాటి.



Printed at the B. N. K. Press, Q. H. No. M. S. 100/B For D. Dis. P. Con. A/46—1-'47.





ఒడిబిడ్డ — ఎడబిడ్డ

సంపదలలోని కెల్ల సంతాన సంపదయే
సర్వోత్కృష్టమైన సంపద

"నేను పినాంగులో హాఫీల్డు కంపెనీయందున్నప్పుడు మీకు జాబు వ్రాసియుండుట జ్ఞాపకముండవచ్చును. నాకు బిడ్డలు లేనందున మీ సలహాను కోరితిని. లోధ్ర రాజమును నా భార్యకు వాడిన పిమ్మట పుత్రపుత్రికారత్నముల బడసి యిరువురి శిశువులకు తండ్రినైనాను." అని ఇట్లు. అభిషేకంనాథం గారు, రాబిన్సన్ రోడ్డు, సింగపూరునుండి వ్రాసిరి.

కేసరికుటీరం లిమిటెడ్, రాయపేట, మద్రాస్.

ఒరిస్సా, నైజామ్, ఆంధ్ర జిల్లాలు, తమిళనాడుకు ఏజెంట్లు:

సీతారామ్ జనరల్ స్టోర్స్,

బరంపురం — సికందరాబాద్ — బెజవాడ — మధుర.



తలవెండ్రుకలను పెంచును

రీటా కుదుళ్ళకు బలమునిచ్చి, నిగనిగలాడు నిడుపాటి వెండ్రుకలను పెంచుటకు అద్భుతమైన హెయిర్ టానిక్. తల వెండ్రుకలు రాలుట, నెరయుట, చుండ్రు, బట్టతల, చీముకారుట, ఇగును తలవెండ్రుకలకు సంబంధించిన సమస్త వ్యాధులకు రీటా అమోఘముగ పనిచేయును. వేనవేలు వాడి గుణమును పొందియున్నారు. మీరుకూడ నేటినుండి రీటానే వాడుడు.

రీటా హిందూదేశ మంతటా దొరకును.

వెల సీసా 15 అణాలు

RITA
HAIR TONIC



CONTENTS

Messages

DILIP KUMAR ROY

Sri Aurobindo Asram, Pondicherry

"Music is but an art," they glibly said
When sound was innocent of aught but sound.
Then as the soul evolved, art songs were led
To intricate melodies which spiralled round
Our ears but seeped not into the inmost heart
Until at last some mystic bards revealed
Through hymns that music had a holier part
To play through high devotion which appealed
(Delving through the ear) to soul. Sage minstrel, thou
Wast one of this blue star-consistory,
No mere skilled artist but a yogi whose vow
Was art to ensoul with God-love's harmony.

∴

H. H. THE RAJAH OF PUDUKKOTTAI

I am glad to have the opportunity of associating myself with the centenary of the great saint Sri Tyagaraja.

It may not be generally known that Pudukkottai and its Ruling House enjoyed the rare honour of this Saint's visit. In the court of Raja Vijaya Regunatha Raja, one of my ancestors, Sri Tyagaraja composed a *Kriti* in a rare raga—*Jyotiswarupini*. If imitation is one of the ways of doing honour, I should think that Raja Vijaya Regunatha rendered honour to Sri Tyagaraja by composing five *Kritis* in Tamil, wherein he has recaptured some of the blissful ecstasy which runs through the words and the melody of Sri Tyagaraja's *Kritis*. Himself a suppliant for Divine Grace all his life, it is no wonder that Raja Vijaya Regunatha tried to attune himself to the lofty spiritual fervour of Sri Tyagaraja.

The Kaveri has nursed many great souls—two among whom attained beatitude through song, and are to-day venerated by the appellation *Brahmam*. The memory of Sri Sadasiva Brahmam is universally hallowed; and the memory of Sri Tyagaraja will sustain many an aspirant for spiritual light. Sri Tyagaraja's *Kritis* will be an abiding inspiration to generations of our countrymen.

B. G. KHER
Prime Minister, Bombay

"I am glad of this opportunity of paying my tribute to Sri Tyagaraja the great saint and music composer of the 19th Century India. The intimate relation of devotion and music is an ancient tradition beginning with Narad and kept up by Mira, Surdas and other poet saints of India. Through the beautiful medium of music Tyagaraj paid his tribute of love to God. His contribution to the growth of Music in India especially South India is unmatched in its sincerity, devotion and innovation. His memory is a treasure to be guarded jealously and these celebrations are like an exhibition of the treasure for gladdening the hearts of the devotees of the Karnatak style of music. I wish the celebration all success."

∴

SIR C. P. RAMASWAMY AYER
Dewan of Travancore

Dear Sir,

I am very glad to learn that the Andhra Gana Kalaparishat proposes to publish a commemoration volume on the occasion of the Centenary of the samadhi of Sri Thyagaraja and wish the venture all success.

∴

Hon'ble Mr. V. V. GIRI
Minister for Industries & Labour, Madras

Dear Sir,

I have great pleasure in wishing the ANDHRA GANA KALAPARISHAT, Rajahmundry, every success. I am glad with the lead of persons like Hon'ble Mr. Justice P. V. Rajamannar, the Parishat will gain strength in all aspects.

∴

THE VICE-CHANCELLOR
Annamalai University

To the Andhra Gana Kalaparishat the Vice-Chanceller of the Annamalai University sends his hearty greetings and felicitations on the occasion of the Centenary celebrations of the great religious composer Sri Tyagaraja and wishes the function all success.

∴

SIR S. V. RAMAMURTY
Chief Secretary, Government of Madras

If Tyagaraja could give us a message, this is what I imagine he would say:—

"I attained God through music. There are many ways of reaching Him, but music is so sweet a way."

Saying so, Tyagaraja would show himself to be craftsman, artist and saint. He is competent as a craftsman. From a tyro to a master, he can teach and lead. He is sweet as an artist. None indeed have excelled him in the sweet simplicity of words and emotions. He is above all a saint. The saint attains a synthesis of vision, faith and action, of Gnana, Bhakthi and Karma.

To-day India is groping at the base of life, lacking the food to live. When once the material needs of man are satisfied, it is art and religion that raise man towards God. Tyagaraja is a beacon light to the India of which we dream.

∴

SIR S. RADHAKRISHNA

Vice-Chancellor, Benares Hindu University

Sri Thyagaraja's life and work have moved multitudes in South India to spiritual ecstacy and nobler living. It is only appropriate that we, in South India, should celebrate his centenary. I hope very much that your celebrations will help to keep alive in the minds of the present generation the vital personality of Sri Tyagaraja. It is people like these that have fed the spiritual flame of India and are keeping it alive.

∴

Dr. S. R. SAVOOR

Director of Public Instruction, Madras

Tyagaraja is a revered man in South India. His compositions are widely known and performed. He is a versatile genius and has shed lustre on South Indian music by his magnificent compositions. Next to Purandara Das, he is the greatest composer that South India has produced. To the great bard of Karnataka, Tyagaraja pays his respectful homage in the 6th Kandapadya at the commencement of the First Act of his opera, PRAHLADA BHAKTI VIJAYAM:—

దురితవ్రాతములెల్లను। బరిమార్చెడి హరిగుణముల బాడుచునెపుడున్।
బరవశుడై వెలయుపురం। దరదాసుని మహిమలను దలచెద మదిలోన్ ॥

Like Purandara Das, Tyagaraja has presented in his Telugu songs, the truths enshrined in the Upanishads. Tyagaraja belongs to the class of saintly singers that India has had the fortune to produce from time to time. The centenary of the Siddhi of such a composer is an event of national importance. The Andhra Gana Kala Parishad deserves the thanks of all lovers of Indian culture in bringing out a commemoration volume on the occasion. I wish their efforts all success.

Sri Purandara Das and Tyagaraja and their Message to the World . . .

K. VASUDEVACHAR
ASTHANA VIDWAN, MYSORE

OF those unique personalities that have had the better part of the battle with the efacing hand of time, the most outstanding figures in the field of Carnatic Music are those of Sri Purandara Das and Sri Tyagaraja. By their remarkable achievements in life, they have carved out for themselves significant spots in the realm of immortal fame. Acting as a connecting link between the golden feet of the Lord and the helpless humanity, they have rendered the world ever-indebted to them. Nothing is more sacred and nothing is more binding upon us than to commemorate their sweet and revered memory and place our tributes of humble homage at their noble feet.

In the following few pages, I shall endeavour to point out how Purandara Das and Tyagaraja are the twin branches of the same tree and, how, whether judged from the point of the lofty ideal before them or the medium through which they carried their life mission or the results they reaped of their efforts, they stand in perfect unison. No deliniation, however, of the personality of either Purandara Das or Tyagaraja is attempted here. For, such an attempt is both futile and superfluous: futile, because the personality of man is elusive and defies analysis, and superfluous, because both Purandara Das and Tyagaraja are by no means unknown quantities to the world. Their faith, their creed, their views and opinions—they have laid them bare before the world, thereby ruling out any necessity to advocate their case. Hence, without referring to their personalities or their glorious life-histories crowded with thrilling incidents, I shall take a plunge deep and direct into the heart of the subject matter.

"ఈసబేకు ఇద్దుజయిసబేకు ఇరబేకు ఇందిరబేకు

—to be in and yet out of the world—" was the motto pursued by both Purandara Das and Thyagaraja. They could have as well attained their Aparoksha (eternal bliss) by leading a secluded life of devotion to God after the manner of the yogis and sanyasis. But they had this novel ideal before them, namely, the uplift and reformation of the evil stricken humanity around them.

Realising the basic truth of the innumerable Sayings like "Trivargaphaladas-sarve danayagna japadayaha ekam Sangeeta Vignam chaturvarga phalapradam" and "Sisurvetti Pasurvetti Vetti ganarasam phanee", realising that it is only the devotional music that has that mysterious power of uniting God and Man with a bond of invisible beauty, they resolved to realise at one and the same time their twin motives—Self-attainment of the Divine Grace and the purification of the world beneath—through this art of arts, Divine Music.

The hundreds and thousands of their compositions are essentially an echo of their heart lamenting over the crimes and evils of the world, a genuine reflection of the spontaneous flow of their love and sympathy for the human lot, and a testimony to their ardent and unswerving will to restore the world back to the path of salvation. 'ధర్మకై తైదారదీకాం' and 'దుడుకుగల' provide excellent examples of that class of Keertanas wherein their authors have shed tears of pity and sympathy on the corrupt world in the grip of arishadvargas. And, in a number of Kritis, they set out to drive home to the hearts of the suffering masses the fundamental codes of philosophy and morality. సంసారవెంబ భాగ్యవిరలి, మనవగోధిసబేకు, హోంతి హోంయ ఇవరవరల్ల, నింబదిరు ఈదేహ నిత్యవల్ల. సంసారిౖతే ఏమయ్య, మనసునిల్పశక్తి లేకపోతె, ద్వయితము సుఖమా అద్వయితము సుఖమా. Compositions of this type are full of philosophy rendered in an easily graspable mode. The philosophical treatises such as the Upanishats which had hitherto remained a sealed book for men of ordinary calibre were brought for the benefit of the world within intelligible compass. It is possible to prove that every philosophical dictum enunciated in each of their innumerable compositions has its root in the Upanishats and Puranas. To quote one or two instances: హరియదాసరిగె సరియుంటె and గంగాది సకల తీర్థ are nothing but a re-rendering in simple and easily understandable Kanada of దర్శనాదేవ సాధవః (భాగవతము) యత్రాచ్యుతోదార కధాప్రసంగాః తత్రైవ గంగాయమునాచ వేణా॥ These very same ideas have been expressed in soft-sounding Telugu language by Tyagaraja in his Kritis—రామభక్తి సామ్రాజ్య మే మానవుల కబ్బెనో మనసా। ఆ మానవుల సందర్శన మత్యంత బ్రహ్మానందమే మనస.॥ ధ్యానమే వరమైన గంగా స్నానము. It is on this score that the compositions of Purandara Das and Tyagaraja have been most deservedly termed Purandaropanishat and Tyagabrahmopanishat. Further, for the guidance of the world, the fundamental moral precepts are laid out in the most unequivocal terms. నరనాదమేతె హరినామ. హరి కొట్ట కాలక్కె. ముత్తైదెయాగిర బేకు. పరలోక సాధనమే మనస. మోసబోకు వినవే are some of the innumerable compositions that are pregnant with codes of morality. Having fully realised the basic truth—"Anyatha Sharanam nasthi twameva Sharanam mama."—both Sri Purandara Das and Sri Tyagaraja have, in many of their Keertanas such as నినగారు సరియిల్ల యనగె అన్యగతియిల్ల. సకల గ్రహబల నీనె. "నిను వినా సుఖముగాన" గ్రహబలమేమి శ్రీరామానుగ్రహ బలమే బలము. **etc., vividly bring home to the minds of the people the greatness of God and the**

littleness of man (నైచ్యానుసంధాన) and the entire dependence of the latter upon the Supreme Lord. It is their firm conviction that it is only through the system of Navavidha Bhakti[1] (Shravanam; Keertanam; Smaranam; Padasevanam; Archanam; Vandanam; Dasyam; Atmanivedanam; and Sakhyam) that one can cherish an unstinted, unbounded Love of the Lord. At the same time they are fully aware that this path to Salvation is by no means a mere bed of roses so that anybody can embark upon it and reach the desired destination. There is a pretty large number of Keertanas such as మూఢబల్లనే దృఢభక్తివియ. నదర వల్లవో నిజభక్తి; అది కాదు భజన. ఊరకె గల్గునా రాముని భక్తి. wherein they have warned us against the endless impending obstacles in our endeavour to cherish this unswering Love of the Lord. They have pointed out in the clearest possible terms that Truth and Virtue are of far greater value than rites and ceremonies and it is the inward purity of mind and no longer the pomp and parade of religion that enables us to realise our long cherished ideal. The several Keertanas of Purandara Das and Tyagaraja that belong to the category of utsava sampradaya[2] are calculated to promote in us this unswerving Love towards the Lord. గురువినా గులామ నాగువ తనః ముక్తిదొరియుదిట్ట. గురులేక ఎటువంటి గుణికి తెలియగ బోదు. హరినామ కీర్తనె అనుదిన మాన్పగె. మోక్షముగలదా. సంగీతజ్ఞానము భక్తి వినా, తాళబేకు తక్క మేళబేకు. సొగసుగా మృదంగ తాళము జతిగూర్చి; స్వరరాగసుధారసయుత భక్తి (రామ ధ్యానంద్వాధి యుత) సంగీతశాస్త్ర జ్ఞానము సారూప్యసౌఖ్యదమే మనస. are same of those invaluable compositions which declare in a nutshell the key note of their gospel, namely, Devotional Music through Guroopadesa is the easiest and surest path to salvation.

Thus, both Purandara Das and Tyagaraja set out on a common journey along a common route to reach a common destination. And, a careful study of philosophy leads us to the inevitable conclusion that Sri Tyagaraja is essentially an offspring of the Dasakuta.

No greater service to these great benefactors of the world can be done and no other service will be more welcomed by them than this--shaping our destiny along the lines of their golden gospel ever ringing in our ears—'Be in and yet out of the world' and find a way out of it through "Bhaktiyuta Sangeeta marga through Guroopadesha."

---

1. హరినామకీర్తనె. అతదేధన్యుడు నామకీర్తనపరుడు। స్మరణెఒందే సాలదే. స్మరణేసుఖం। దాసనమాడికో, తవదాసోహం। are examples of Navavidha Bhathi·

2. ఏళయ్య బెళగాయతు. మేలుకోవయ్య; ఏకరతియ నోడువ బన్ని. పతికి హారతిరె ; కందాహాలు కుడియో. ఆరగింపవే ; తాంబూలవకొళ్ళో. విడెముశాయవె ; etc., are representative of this school of compositions.

Saint Tyagaraja-A Spiritual Guide . .

BY

DR. T. SRINIVASARAGAVACHARIAR

TO some, Sri Tyagaraja is only a superb musician; to others, he is an expounder of *Karma Yoga*; to some others, he is a *Bakthi Yogin*; and to still some others, he is a *Gnana Yogin*. But, to my mind, his teachings personify all the above and I would call him a '*Nada Yogin*' that is, an *Upasaka* of *Nadam* in its entirety. Everyone knows that in the final merging of the *Atma* in the *Paramatma*, *Nadam* plays the final role. He conceives *Nada Brahmopasana*, adumberated by the Srutis and Smritis, to be the essence of the Vedas and that Sangeetham is its 'Sthula' representation and serves as a universal religion and a common language for the whole creation. His ideal that through *Nadopasana* one attains *Atmagnanam* (Self realisation) leading to *Atma Anandam* is well expressed in 'Marugelara', 'Needaya kalgute' 'Swararagasudharasa' 'Nadopasana', 'Nadaloludai', 'Nadasudharasambilanu', 'Vararagalayagnulu' in which he says 'Dehodbhavambagu Nadamul', etc.

Sri Tyagaraja never pretended to be a propounder of any new system of philosophy but insisted that the easiest means of attaining *Mukti* was through *Nadam*. It is not an exaggeration to say he lived the life he preached through his compositions. His whole life was enveloped by a flame of spirituality and this served as a beacon light for others to follow. He was very pious, self-sacrificing and independent and acknowledged only one Master-Sri Rama. Whenever he had to experience human sufferings and pleasures he effaced his whole self and attributed everything to the *Paramatma*; vide 'Neeke Dayaraka' 'Emi jesithenemi', 'Makelara vicharamu', etc.

His day-to-day conduct of life, his high ideals and '*Nishkamya Karmas*' the universality of his thought, word and action, his deep sympathy for and love towards suffering humanity, his true understanding of the Vedas and Upanishads and the consequent systems of philosophy in their true perspective, his singleness of purpose and his complete detachment from all things material have all been well brought out in his various *keerthanas* - 'Patti viduvaradu', 'Dhyaname

varamaina' 'Neechittamu nirmalamu', 'Kadathera rada', 'Koluvamaregada', etc. His dynamic tirade against insincerity and his hatred of cant and hypocrisy are fully recorded in 'Theliyaleru', 'Emandune', 'Manasu nilpa', 'Mariada gadura' etc. His extreme contempt and disregard for things material are revealed in 'Nidhichalasukhama', 'Kasichede', 'Padavinisadbhakti', 'Sri Rama padama', etc. In this respect he is comparable to the great Andhra Saint Potana and Bhadrachalam Ramadas, presenting to the world the type of saints whose one and only master is Sri Rama and none else. That he came into this world to prove that a life of high ideals in a plane of spiritual thought could easily be lived in this mundane world is expressed in 'Daya juchutaku' 'Epaniko', 'Idi samayamura', 'Kalinarulaku', etc.

That Sri Ramachandra is the supreme *Parabrahman* is reiterated in almost all his *keerthanas* as also the Upanishadic conception of the *Parabrahma* as *Satyam*, *Gnanam* and *Anantam*. As examples of his constant introspection over human weaknesses and limitations may be mentioned 'Duduku gala' (one of the famous *Pancharatnas*) and 'Thanameedane'. They are so forceful and will be an eye-opener to the less fortunate and less pious mortals. Almost all his *keerthanas* are brimming with reminders that richness and poverty, pleasure and pain, good and bad, are all mere mirage which the *Atma*, bound by *Maya*, believes it is experiencing in his life, and that the only way by which these opposites may be brought to the point of equilibrium is through *Rama namam*.

The abovementioned *keerthanas* go to prove that Sri Tyagaraja was a *Karma Yogin*, but it will be seen at the same time that he cements the various systems of philosophy by showing that the easiest method of salvation is through *Nadam*. It is common knowledge that a person striving for Mukti should first and foremost try to eradicate the *Kamakrodhas*, and Sri Tyagaraja shows that this could be attained only by the grace of a spiritual guide as in 'Guru leka'. He advises peace and calmness of mind, so that he may be brought into touch with the Supreme Self, and shows how one may attain this *Nadopasana*, be he a *Karma Yogin* or a *Bhakti Yogin* or a *Gnana Yogin* (Vide "Santhamuleka"). His ideal of *Bhakthi* is the level reached by Narada, Prahlad, Parasara, Ramdas and others (vide "Kaligiyunte"). In "Tsalamelara", "Cheraravademira", "Proddupoyyeni" he reveals despair at the delay in having *Rama Darsnam* more frequently. He wants only "Sattvika Sri Rama Bhaktibhiksha" which is much superior to *Mukti*, *Akhila Sakti* and the *Trimurthis*. He compares any individual, however much learned, to a corpse, if his or her learning in *Vedas* and *Sastras* etc., is not imbued with *Bhakthi*. This idea is also brought out in "Etulaina Bhakti", "Kalalanerchina", "Kalugunapada nirajaseva", etc. He wants this "Sudda

Antharanga Prema Bhakti" to be stabilised in his heart when he sings the "Seetha Manohara" piece.

It is interesting to see his vivid picture of a true Bhakta. He describes the outstanding characteristics of a real Bhakta in his "Begada" piece "Bhaktuni charithramu Vinave". In fact, it looks like a set of rules or "The Dozen Commandments" to be observed strictly if a "mumukshu" wants to become a "Nishkamya Bhakta" and attain realisation. The following Dont's are set forth.

1. Don't proclaim that you are an adept in *Japa* and *Tapa*.
2. Don't be false to yourself.
3. Don't wander to acquire name and fame.
4. Don't get attached to your kith and kin.
5. Don't think *Bhava* (*Samsara*) and *Vibhava* as true.
6. Don't make any distinction between *Siva* and *Madhava*.
7. Don't proclaim that you are a true person and earn your livelihood by false and faulty methods.
8. Don't forget to concentrate on the Holy Feet of Sri Ramachandra even for a second.
9. Don't do any thing which even savours of *Kamyam*.
10. Don't acquire *Rajasa* and *Tamasa gunas*.
11. Don't leave the *Rajayoga path* until it is fixed and stabilised in your mind permanently.
12. Don't forget Sri Rama Sikhamani as the constant companion of Tyagaraja—the Divine Dancer—at all times.

It is certainly no exaggeration to say that these rules are the essence of a similar description in the 'Bhagavat Gita.'

It is wonderful how harmoniously Sri Tyagaraja blends the different systems of philosophy in a nutshell in his "Saveri" piece, "Samsarulaithane-mayya". He asserts that a person can both be a *Samsari* and *Sanyasin*, provided he does not commit any kind of *Himsa*: provided he is constantly in the company of *Parama Hamsas*, discussing Godhead: provided he is filled with the ardour of *Gnana Vairagya*: provided he is always at *Dhyana yoga* with *Ramanamam* ever on his lips, making gifts of the fruits of his karma: provided he banishes from his mind all vicious thoughts and worships with all the fervour at his command at Sri Ramachandra's holy feet considering himself, his wife and children as servants

of Sri Rama: and provided he puts implicit and undying faith in Sri Rama's grace and sings his praise in the company of *Sadhus*, surrendering his self and everything that he has, to the Lord, without even the least thought regarding the fruits thereof. To such a *Bhaktha*, who surrenders himself so completely and fully to the Lord, the Lord's blessing would come of itself. Sri Tyagaraja puts this tersely in his Bhairavi keerthana 'Thanayuni brova' in the form of a query which has only one answer. This brilliant keerthana has the same invisible and subtle magnetic influence on us as the sun has on the lotus and the moon on the *kumuda* flower. In fact, in "Seethamma mayamma" he conceives Seeta and Rama as his mother and father while he gives Hanuman, Lakshmana, Garuda, Satrughna, Brahma and Bharata the place of brothers, while again Paramesa, Vasishta, Narada, Parasara, Sownaka, Suka, Indra, Gowtama, Vinayaka, Subrahmanya, the Sanakasanandanas and all true Bhagavathas are styled as his *Atma Bandhus*, in preference to his blood relations. Can the fervour of a *Prema Bhaktha* go further? Who else will have the courage to speak out that those who do not swim in the ocean of *Bhakti Bhagyam* can only be a burden to earth, even if they are born as *suras* or *bhusuras* and that those who do not do *Manasika puja* to the Lord with the name of Siva Ram as *Kusuma* (puja flower) mingled with the flavour of celestial music, based on *Nada* and *Swara*, are not fit to be humans, Pieces like the above and others like "Appa Rama Bhakthi" are too numerous to mention.

That our Swamiji was very liberal and cosmopolitan in his religious outlook is brought out vividly in his pieces "Balamukulamu" "Itharadaivamulavalla", "Koluvaiyunnade Kodandapani" (Devagandhari) and "Telisi Rama chintanato".

When we are at the piece "Telisi Rama chaintanato namamu seyave o manasa" I am reminded of a small anecdote I heard from the Sishya Parampara. There lived a great saint, Ayyaval by name, in the village called Thiruvisanallur, near Kumbakonam. This village is very famous for its Sanskrit learning and music, even to-day. This saint was the one who got the Ganges from Kasi to the well in his house in the said village, on the occasion of the *Sraddha* ceremony of his father, owing to some dispute with the *Sastrics* of that place, which is another story. He had heard adout the pieces of Swamiji "Ramakathasudharsasa" and "Thelisi Rama chaintanato namamu" and could not reconcile the lines "Dharmadyakhila....Karmabhandhajwalanabdhinamame" in the former piece with the lines "Thalapulanni nilipi, nimishamaina Tharaka rupune nija tatvamulanu (Marmamulanu) thelisi Rama chinthanatho namamu seyave",—in the latter.

So when on an Ekadasi day, Ayyaval had been to Thiruvaiyar, he chanced to meet Tyagaraja who invited him to grace the *Ekadasi Bhajana* conducted in his house. Just before the *Bhajana* began Tyagaraja called out suddenly "O! Panchapakesa'. There were 3 or 4 sishyas of the Swamiji by that name in the *bhajana* party and none of them answered the call. All of them were looking at one another not knowing whom the Swamiji meant. And Swamiji called out again, with the same result. But when he called out for the third time "Oh! Puvanur Panchapakesa" that Panchapakesan of the Puvanur village came forward and prostrated before both Ayyaval and Swamiji and awaited orders. At once Sri Tyagaraja looked at Ayyaval and began to sing this "Thelisi Rama chintanatho" keerthana starting from the *anupallavi* "Thalapulanni nilipi, etc." When he had finished the piece Ayyaval expressed to Sri Tyagaraja that he understood the subtle unity of these two pieces in spite of their apparent contradiction.

There is also a legend handed down from Sishya parampara that Valmiki—not satisfied with his immortal work in Sanskrit, Ramayana, as it can only appeal to the learned and intelligent few-was born as Tyagaraja in this Kaliyuga with his full *Amsa* and sang 24,000 keerthanas in simple language with the purpose of reaching the masses. This is perhaps the reference in the Swamiji's keerthanas "Epaniko Janminchithi", "Ramakathasudharasa" stating that the very drinking of the nectar of Ramakatha (Ramayana) will be worth a Samrajya. It is his modesty that makes him say in "Dasarathe nee runamu Theerpa" that the real author of these compositions is Sri Rama and that he (Tyagaraja) is only a mouth piece of the Supreme Lord, with a subtle reminder that *Bhakti* and *Bhava* are the most important factors in poesy and music. That even *Bhakthas* must go through the terrible ordeal of an examination before they make themselves fit to earn His grace is amply proved in his Ahiri piece 'Adaya Sri Raghuvara' which may be called his masterpiece. Who is not thrilled in every fibre when listening to this keerthana in its sublime mellifluous purity? When out of anger and jealousy his *puja* idols were thrown into the full floods of the Cauveri river by his elder brother one can easily understand the *bhaktha's* pain* and sorrow, by studying his Thodi keerthana "Yendudaginado". His search for his dearly loved Rama in every nook and corner is touchingly portrayed. Later, when he gets a vision and runs to the river, but is at a loss to find the exact spot where the idols had been thrown, he sings with sweet resignation, his brilliant piece, "Nenendu vedakudura" (Karnataka Behag). When the idols appear on the surface of the water in the centre of the river, he dances with

* Ayyaval who lived earlier could not have met Tyagayyar. Ed.

joy to the tune of "Rarama intidaka" (Asaveri) and the idols reach the bank dancing to his same tune to the wonder of the spectators gathered there and to the extreme joy and ecstasy of our Swamiji.

His magnanimity in not only forgiving his brother for this sacrilegious act but actually beseeching Rama to save his life when he was very ill, is shown in the Kapi piece 'Anyayamu seyakura'. Needless to say that his prayer was granted.

His extreme faith in his *Ishta Daivam* is expressed in a larger number of keerthanas, such as 'Vidajaladura', 'Nadadina mata' 'Palukavemi', 'Nadupai palikeru'. In his 'Theevra Vahini' piece, 'Sari chesi veduka joochedi, Saketa Rama, nyayama' he inquires of Rama the significance of the apparent injustice of vicious people prospering in this world and the religious minded becoming poorer and poorer.

Next when we come to the *Gnanamargam* expounded by our Swamiji, one cannot miss the essence of this cult, leading to the *Mahavakyas*, 'Aham brahmasmi', 'Tatvamasi', etc. in his compositions 'Gnanamosagarada' (Shadvidhamargini), "Seethavara sangeethajnanamu", "Tatvamerugatarama" "Dwaitamu Sukhama" and others. He says that the *Sukshma* and the *Karana Sareeras* form the *Jeevatma* of the *Paramatma* (*Maha Karanam*) and this *Paramathman* could be approached easily by the transcendental music alone, starting from the conventional one (Sangitham). Thus, the 'Mumukshu' becomes the *Jeevanmuktha* conquering the series of births and deaths : and this is the supreme essence of the Bhagavath Gita, Vedas, Upanishads and the Brahmasutras. In "Nadachi Nadachi Jucheru" he asks us to eschew bogus pujas and get in tune with *Atmarama*. Similar sentiments are expressed in "Anugraham" "Kshinamai thiruga" "Dhyaname" "Rama niyeda" "Manasuswadhinamaina" "Manasu vishaya nata", "Enthani ne varnimthunu", etc. It is clear from his sayings that truth, *Chitta Suddham*, *Ekagrachittam*, *Vairagyam* and Self-discipline form the bedrock on which the supreme structure of Divinity should be built. As a Gnanayogin he is not in favour of any kind of *Yagnas* and condemns them as responsible for *Jivahimsa* and as promoting material prosperity and enjoyment (vide "Yajnadulu and Ninnenera"). His self-contentment is pictured in "Rukalu padivelunna" (Thodi).

After all is said and done one will be perfectly justified in asking "What is Sri Tyagaraja's fundamental doctrine and religion?" To me, it seems, that he was first and foremost a "Nadopasaka Parama Bhagavatha Sikhamani" and had practised "Nada Upasana" first and last throughout for the attainment of *Moksha*. He himself expresses this cult in his "Nadaloludai" (Kalyana

Vasantham) wherein he says that he is adopting the same cult which was adopted by the Trimurtis Indira, Guha, Ganesa and most of the *maharshis*. He expresses the same sentiment in "Sangeetha Jnanamu" (Dhanyasi) wherein he asserts that Bhringi, Natesa, Samiraja, Ghataja, Matanga and Narada attained salvation through this *Nadopasana* by which you come to know the difference between good and bad: by which you realise that this world is a mirage and by which you can conquer the vicious circle created by *Kama, Krodha, Lobha, Moha, Mada* and *Matsarya*. He describes in crisp language in his "Mayamalava gowla" piece, "Vidulaku Mrokkeda" those who have attained salvation through "Nadathmaka Saptha swara" knowledge, viz., Kamala, Gowri, Vageeswari, Brahma, Vishnu, Siva, Narada, Indra, Bharata, Kasyapa, Chandisa, Anjaneya, Subramanya, Vinayaka, Markandeya, Agastya, Thumburu, Someswara, Sarangadeva, Nandi and such others. His "Saramathi" keerthana, "Mokshamu galada" bears ample evidence of how one can attain easy salvation through *Nada Upasana*. The line "Nadavidyamarmambulanu thelisi" in "Yendhuku pethala" and the Charana in the Kalyani piece "Bhajana Seyave" also testify to this doctrine. Again the lines "Muladharaja nadamerungute mudhamagu mokshamura, kolahalasaptaswara grihamula guruthe mokshamura" are elaboration of this doctrine of *Nadopasana*. The crowning piece is the soul-stirring one in Begada "Nadopasanache velasiri O Manasa Narayana Sankara Vidhulu". At last he gives his *mangalasasanam* in "Nadatanu manisam Sankaram Namami me manasa sirasa" and "Nadasudhara-sambu ilanu nara akrithiaya-Pranavanada". It is in the fitness of things that a *Jeevanmukta* should make no difference between Siva and Madhava as expressed by himself in "Neechittamu" (Vijaya Vasantham) "Paradaivamula juchi-nanthane".

"Bhavamandu nivai baragedayya" and "Ninnuvina namathi yendu" "Nenu vetsata juchina neevai unnadi Rama" and the Reethi Gowla piece "Nee daya galgute". The following pieces are also worth noticing for their reference to the easy attainment of the first conventional music leading to the transcendental music and Nadabrahma. (1) "Sogasuga mridanga thalam". (2) Ragasudharasapanamu. (3) Manasa etulorthune (4) Chinthisthunnade Yamudu.

Sri Tyagaraja's contribution to the world of music is very extensive and of a high spiritual order. In pithiness of expression, in mellifluous flow of language, depth of feelings, emotion and life with *Bhava, Raga* and *Tala* it will be no exaggeration to say that he excels many eminent *Vaggeyakaras* and is perhaps a class by himself. He visualises all the forces that pulsate beneath the common crises of our daily life and describes them with beauty and strength. Sri Rama being the personal manifestation of the impersonal *Nadabrahman* acceptable

to all sects, endeared to all people with different standards of intellectual developments he addresses his songs principally to Him. Sri Tyagaraja's life must be studied in the background of his oceanic contribution with an open and an eager mind to receive enlightenment.

A musical savant of a high order, a *Vaggeyakara*, a *Nadopasaka* and also an esteemed friend of mine, says of him thus: "A critical study of Sri Tyagaraja's life and his works (compositions) will convince everyone that he is a *Vibhuti Avathar* of God come out into this world to rehabilitate music in its original purity of construction to redirect it in its proper channels of spiritual communion and to replenish it with original compositions breathing complete Divinity throughout, holding himself out as one who has realised *Jeevanmukthi* through *Nadopasana*. His glory radiates all over the country and is sure to captivate the whole world one day. Let us feel proud that he was born among us in South India like the three great teachers of Vedic Religion, Sankara, Ramanuja and Madhva and make sincere efforts to carry out his mission by propagating his ideals through precept and example."

I am tempted to conclude this by repeating the brilliant tributes given to the Swamiji by the editors of the Journal of the Music Academy: one says "Tyagaraja was only one of the many musicians and composers of this age, but undoubtedly he was the foremost of the composers for among the composers he was a poet, and in his poetry there were great devotion and truths of philosophy. Perhaps no great music ever flowed out except from a saint and a man of realisation. As a true artist and a true man of realisation Tyagayya spurned the path of wordly glory; as a devotee of Rama he laid stress on true devotion and surrender to God and pointed out the futility of mere learning and pointless austerity; as a musician he transformed a mere art into a *Sadhana* or an *Upasana*." The other says "He (Tyagaraja) is a classic romanticist and a conservative radical. Nothing short of the absolute universality of his mind could have succeeded in saturating his songs with that spirit of sweetness, peace and bliss which lingers in our soul, long after the sounds have faded away. No analysis of his greatness can ever enable us to convey to others the thrill of his songs which galvanises our whole being. Their power and beauty should be experienced and enjoyed each for himself. They possess an indefinable charm for all. They are of the very stuff of which life is made. No common mortal could create such supreme excellence. It is nature herself that presents her treasures of sound and sense in the person of Tyagaraja. His voice is the voice of eternity", - and may I humbly add, - "full of Eternal Verities"

—BY COURTESY OF THE MUSIC ACADEMY, MADRAS.

THE UNIVERSALITY OF TYAGARAJA

(T. V. SUBBA RAO)

IT is now 96 years since the mortal remains of the immortal composer were enshrined at Tiruvayyar which has thereby become the Benares of the music pilgrims of the south. The magnificent development of Sangita in these years, unparalleled in the achievement of other arts, is in the largest measure due to the genius of his whose glory we are here gathered to celebrate. We love, indeed, to hear a variety of composers, only, however, to find that there is something in the songs of Tyagaraja which distinguish them as a class by themselves. They have an irresistible appeal to our inmost being and we are unconsciously moved to tears of ecstasy.

It is a unique feature of his personality that he may be esteemed in any sphere of life and yet be found to take his place in the foremost rank of its greatest men. You may regard him as a poet and he will stand comparison with Homer and Valmiki. You may put him in the company of the sages of the Upanishads, and his lustre is no less than theirs. You may value him as a prophet delivering the message of love, service and sacrifice, and he is the compeer of Christ and Gautama. You may consider him as a reformer of social abuses and his zeal is equal to that of the natural leader of the suffering masses of India. As a composer he is one without a second, the day-star in the firmament of sangita. The barest mention of his name has an elevating influence on us.

Those who feel that true poetry consists not in the metric formality of verse but in the beauty of ideas happily expressed, will readily agree that Tyagaraja occupies a place of honour among the great poets of the world. Imagination is the supreme gift of the poet which transforms familiar objects into fancied shapes of beauty and presents them to our delight and enlightenment. The mind of the poet broadened by sympathy becomes co-extensive with nature and no mystery can be hidden from its view. Could any poet lesser than Tyagaraja have given us that fascinating picture of Rama in "Nada sudha rasa" wherein he is described as the incarnation of the ambrosial sweetness of sound, his bow as the raga, the seven bells as swaras, the arrows as sahitya, the varied circumstances of action as sangatis and the worship of HIM as the great blessing in life: or the sustained comparison in "Banturiti" where the composer likens

himself to a retainer and elobrates the description in striking details. He who is not thrilled by the similitude of "romancha" as weighty armour must be dull to all that is emotional in poetry. Think of the simple charm of "Rama nisamana" where Rama is pronounced to be matchless, not for being the greatest hero, not for his glorious reign of a vast empire, but for possessing the love of the most devoted wife and sweet submissiveness of loyal brothers. Nothing short of the most daring poetic genius could have had the courage to give us this evaluation of Rama's worth. The great merit of the poetry of Kalidasa is said to be manifest in his similes. In the text of Tyagaraja's songs, this figure of speech will be found to exist in equal if not greater profusion and charm. Many examples of it are Homeric in picturesque grandeur and wealth of detail. In effect they are as profound and telling as the best found in any literature. In lyrical exuberance few poets can outshine Tyagaraja. In every one of his pieces the music seems but an echo to the seat where love is enthroned. The songs are brimming over with the highest of all sentiments, the sringara rasa, in his limitless love for Rama: and the seven seas appear too small to hold the overflow of his mighty heart. In the use of suggestive epithets he is as delicious as Kalidasa and as profound as Shakespeare. In describing Vibhishana as nissanka he lets us fancy the heroic conclusion of a mental conflict between earthly ties and supreme duty. Instances like this are a legion. He is a poet of the noblest rank. He did not choose the form of verse. He did better. He married his words to immortal music.

The Kirtanas of Tyagaraja abound in the basic truths of Hindu religion and ethics. It is no extravagant praise that exalts them as Tyagopanishad. They reflect every school of liberal Indian thought, put the wisdom of the sages in a nut-shell and present the beauties of the epics and the scriptures in an intelligible compass. Above all they admonish intellectual vanity that grace of God is the only means of attaining the eternal bliss of knowledge. "Kaddanna variki," "Tatva meruga tarama," "Emichesitenemi" are a few well-known songs of a class which interpret his outlook on the problems of life. Some of the terse and significant sayings they contain have passed into proverb. Some pieces like "Rama bana" and "Adamodi" are little epics in themselves. Tyagaraja is the only composer of the south whose kirtanas can bear translation into any language and be enjoyed in different tongues.

His role as a prophet entitles him to the veneration of all who love sincerity and hate cant, who exalt truth and virtue above rites and ceremonies, who cherish inward purity of mind as dearer than pomp and parade of religion, who value an humble and feeling heart more than a wilderness of learning. His "Teliya leru Rama," "Manasu nilpa" and "Dhyaname" are typical of

his outburst against the hypocrites of religion. His emphatic condemnation of jivahimsa in the performance of sacrifices could not but subject him to persecution by formalists against whom he breathes a mild protest in "Nadupai." He cautions the crazy world against unavailing research into doctrinarian perplexities and exhorts them by parables and allegories to love the Lord and earn His blessing.

His myriad-mindedness conceives, with all the intensity of reality, every possible state and condition of man and translates the experience into songs of imperishable beauty. These are the solace and hope of suffering humanity. "Etula brotuvo." "Ranidi radu", "Tana midane", and "Kaligi yunte" are representative of these pieces. Life, even for the most favoured, has more misery than happiness. Thus the prince and the peasant. the learned and the ignorant, the prosperous and the wretched will all find themselves mirrored in them: for there is none too great or too small to escape toil and trouble, pain and sorrow, disillusionment and disappointment which if they come in battalions to some, yet at least come single spies to others. The pieces contain thoughts too deep for tears. But are not the sweetest songs those that tell of saddest thought?

It is, indeed, as a composer that the admiring world knows him best. In the domain of music the quality of universality is entirely his, even as it belongs to Shakespeare in literature. His all-embracing mind fancied the possible ideas of beauty in sound and presented them in the form of kirtanas. They range from the plainest *divyanamas* to the most elaborate *pancharatnas*. The extreme simplicity of some of them has perhaps bewildered a few critics. They little know the divinity that lurks in childlike innocence. Simplicity is an attribute of universality. Even to understand this, the mind has to be leavened with sympathy. To quote Tyagaraja himself, "Anuragamu leni manasuna sugnanamu radu". His divyanamas are in many cases refined versions of folk-songs and melodies.

In his creations every familiar type of composition masquerades as kirtana. Some of them are in substance unsophisticated gitas. Songs like "Najivadhara" and "Sundari nidu" partake of the character of tanavarnas. "Kshirasagara" and "Emineramu" resemble padas of Kshetragna. "Endukaugalintura" and "Badalika" are illustrative of the javali mood. The pancharatnas are masterpieces of the highest art and are in the nature of compact *pallavies*. A lrage proportion of his compositions, however, are kirtanas in form and spirit and incorporate the best elements of gita, thaya, prabandha and alapa of olden times, with the result that these archaic types have become largely eclipsed. His invention and fancy are so prolific that he could compose numerous songs in the

same raga and make each present a fresh phase of melody. You could hear all of them and each a thousand times and never know love's sad satiety. The appetite would seem to increase by what it feeds upon.

His compositions are 'bhavabharita'. The music harmonizes so well with the ideas, that it suggests by itself when rendered on an instrument the significance of the sahitya. Movements of the body, moods of the mind and even the atmosphere of situations described, are reflected in note groupings and the phrase contexture of music. Of the sense of song, the sound and music seem a perfect echo.

In the improvisation of new modes his achievement leaves us wonder-stunned. The magic of his invention produces countless shapes of beauty. It may be that every one of them cannot be deemed to possess all the essential attributes of familiar ragas, but melodic form in the pieces remains unimpeachable. It is the separate rendering of the melody detached from the composition that is apt to make the novice trip. Few are competent to sing it as raga who have not mastered the secret which gives it individuality. The subtle microtonal variation of notes, the stress of vitalizing svaras, the formation of phrases and the linking by appropriate gamakas which impart distinction to a new mode are possible of achievement only to a supreme genius. You may examine "vina nasa" and "Santamu leka" side by side. There is no difference in the notes used: yet there is a clear difference in their melodic complexion. Who but Tyagaraja could work this miracle?

His tastes were most catholic. He loved the northern system of music intensely. His admiration took practical shape in compositions like "Manamuleda," "Nagumomu", "Anadhudanu ganu" and many others. His keen appreciation of western music produced similar results. "Raminchuvaru," the compositions in Kuntalavarali (Kalinarulaku) and Navarasakannada (Ninnuvina namadendu) are translations into carnatic music of the fundamental beauties of western symphonies. With him it was not a question of borrowing but assimilation: and the result did no violence to that system of which he was the greatest exponent.

One important change he introduced into compositions was the freedom of movement. Melody was no longer to suffer under the iron grip of rigid rhythm. It is perhaps to 'untie the hidden soul of harmony,' that he employed the flexible *adi-tala* in a greater measure. In the appropriate parts of his pieces he left ample elbow room within the limits of the avartana to allow scope for the free play of imagination.

That merit which establishes the undisputed sovereignty of Tyagaraja in the commonwealth of music is his institution of *sangatis* with which he endowed

his compositions. We, who are now so familiar with phrase variation, can hardly realize the magnitude of the change. It effects the most harmonious synthesis between the bound and unbound parts of the melody in much the same way that providence does by the interplay of destiny and freedom in human welfare. The rage for sangatis is irrepressible. Even the most discriminating part of the public will not at present suffer a rendering without this embellishment. No composition of any Vaggeyakara can claim exemption. Even the padas of Kshetragna have had to submit to the jurisdiction of Tyagaraja.

It is said that truth must not only inform but inspire. Judged from this standard few works of art can better stand the test than the songs of Tyagaraja. The mysterious contexture of the pieces contains such subtle potentialities of suggestion that they urge you to improvise. No singer is content even with the fullest rendering. He must do the 'neraval' and seek to satisfy his longing. Every sangati appears to hold out an invitation to you for making further essay on the lines indicated.

Many are the songs of his, devoted to the glorification of music as the highest knowledge open to man. Some of them are replete with references to the technical aspects of sangita. A study of the text of these songs is by itself a stimulating experience.

Tyagaraja was brought up in the highest traditions of *sampradaya* in sangita. His songs are the most practical homage to *purvacharyas*. It is remarkable, however, he was not content to interpret the past only. His constructive genius anticipated the developments of ages to come and has given us a heroic lead. He united the apparently opposite qualities of conservatism and progress, of reverence for antiquity and impatience of restraint, of the prejudices of the heart and the revolt of intellect. He is a classic romanticist and a conservative radical. His life in ethics and aesthetics is the evolution of perfect harmony and attunement from the discarding principles of thought and action. Nothing short of the absolute universality of his mind could have succeeded in saturating his songs with that spirit of sweetness, peace and bliss which lingers in our soul, long after the sounds have faded away. No analysis of his greatness can ever enable us to convey to others the thrill of his songs which galvanizes our whole being. Their power and beauty should be experienced and enjoyed each for himself. They possess an indefinable charm for all. They are of the very stuff of which life is made. No common mortal could create such supreme excellence. It is nature herself that presents her treasures of sound and sense in the person of Tyagaraja. His voice is the voice of eternity.

—BY THE COURTESY OF THE MUSIC ACADEMY, MADRAS.

Thiagaraja and Muthuswami Dikshithar

SANGITA KALANITHI, T. L. VENKATARAMA AYAR.

THESE two are, to my mind, the most sacred names in Carnatic Music. They fill me with a feeling of reverence and awe such as is inspired by Valmiki and Kalidasa in the domain of literature. My mind finds infinite happiness in the worlds which their imaginative art has created. When I think of Thiagaraja and Dikshithar, my mind is full of their great musical masterpieces. Thinking about their Kirtanas my mind dwells not in this mortal world which I see around but in another with visions of shrines unsurpassed for their beauty and splendour. These shrines are not constructed of brick and mortar. They are built of soft sounds and sweet notes. My mind travels like a pilgrim from one shrine to another. The first shrine is constructed out of Nata and it has been conjured up by "Jagadanandakaraka"; it has ten prakaras spacious and charming and inside the shrine is Rama. The next shrine is "Bhairavi" and it is "Balagopala", that has raised it. It is massive and imposing and it is sublime and grand. Inside is Lord Krishna. Then I see a great shrine dedicated to "Devi"; "Darini Thelusu" has evolved it; and another also dedicated to "Devi" and it is of the make of "Minakshi Memudam"; so my mind moves from shrine to shrine and is lost in contemplation of their beauty and power; and there are hundreds of such temples. In this world there are no cares and no sorrows; it is all unalloyed bliss: **यत्रानन्दाश्च मोदाश्च** ॥ But the vision is over and "**क्षीणे पुण्ये मर्त्यलोकं विशन्ति**" and so the mind at last comes back to this earth and it exclaims in the words of Bhasa.

> "यदि तावदयं स्वप्नः धन्यमप्रतिबोधनम् ।
> अथायं विभ्रमो वा स्यात् विभ्रमोह्यस्तु मे चिरम् ॥"

What makes Thiagaraja and Dikshithar so supreme in Music is that they are composers of great imagination and have evolved in their kirtanas wonderful edifices out of Ragas. In this respect they rank with the great poets and dramatists, who have by their art created new worlds and peopled them with the "heirs of their imagination". In poetry and drama the art consists in depicting scenes and characters with a realism which will make them live in our imagination. In Music it consists in featuring the raga forms with a clarity and fidelity which will throw them up in distinct relief before our mind. Let it be remembered that

the soul of Indian Music lies in its raga forms. Ragas have distinct personalities which our imagination can visualise and distinguish. These forms are by their very nature incapable of exact definition. Swaras, Arohanas and Avarohanas are but imperfect means for elucidating them. The swaras are but the bones but the soul of the raga is something which transcends them. In Carnatic Music the highest ideal has been to feature the ragas correctly and this of course requires imagination of a high order. The supreme position occupied by Thiagaraja and Dikshithar in Carnatic Music is due to the fact that both of them pursued this ideal of depicting Raga-bhava steadfastly, and brought to bear the highest imagination in their art; and their compositions stand unrivalled as great monuments of ragas in Carnatic Music.

Now the common notion is that the Music of Thiagaraja differs fundamentally from that of Dikshithar. They undoubtedly differ in their style. But paradoxical as it may sound these two composers who exhibit such strong contrasts in musical styles are also the two composers who have most in common with each other in their musical outlook. There are two other great names in Carnatic Music, which must be mentioned in this connection, Kshetragna and Syama Sastri. Their compositions rank high in the quality of raga bhava. In the case of Kshetragna the theme of the songs is outwardly at least erotic, whereas both Thiagaraja and Dikshithar are austere and puritanical and have sung only in praise of God. That is also the case with Syama Sastri. But with all his unerring instinct for raga bhava, the ideal of Syama Sastri was more in the line of rythm than melody pure and absolute. We do not find in Syama Sastri such elaborate presentation of Ragas as in Thiagaraja and Dikshithar but simple as is his raga rendering, Syama Sastri imparts to his kirtanas an extraordinary brilliance by a fine blend of Raga and Thala. In his Kirtanas it is not the raga as such that is so striking as Raga dressed in Tala. In other words, the melody excels by its rythm. It is otherwise in the case of Thiagaraja and Dikshithar. To them Raga was the important element and Tala is only subordinate to it. That is why they used Adi Thala and Rupaka more than Misra which is the favourite Thala adopted by Syama Sastri. If we strip their kirtanas of their sahityams we can see the form of Raga in them and indeed their songs form the material from which musicians acquire their knowledge of raga-forms and raga-alapana.

It may be noted in this connection that the number of ragas handled by Syama Sastri or even Kshetragna is not so large as in the case of Thiagaraja and Dikshithar. In the Sangita Saramritam of King Tulajaji of Tanjore, who wrote in the middle of the 18th century about the familiar ragas current in his time, we find a mention of about 150 ragas. Now many of these ragas are what are known

as Apurvaragas and it is only these two composers who have composed kirtanas in these ragas. Thus Vasantha Bhairavi, Hindolam, Manirangu, Shuddha Dhanyasi, Malavasri, and many other of these rare ragas live today only in the kirtanas of these composers. There are besides even more obscure ragas expounded by Venkatakakhi like Manoranjani, Chayanata, Nabhomani and these are handled by Thiagaraja and Dikshithar alone. Then again in the same raga these composers have composed a number of Kirtanas bringing out various aspects of the raga and these songs show a wealth of imagination not to be found elsewhere. In Todi for example we have, to select some of the more important pieces of Thiagaraja "Endudaginado", "Dasarathe", "Ninnuvinasukamu", "Kaddanuvarike" and "Koluvamarakada". These kirtanas have different "edupus" and present the raga from different angles and in the evolution which follows, we have a brilliant succession of several phases of the Raga. Turning to Dikshithar, to take a few examples, we have "Dakshayani", "Sri Subramanyonam" "Mahaganapatim" and "Kamalambike". These songs present a similar veriety in the "edupu" and a similar succession of a variety of Raga aspects. Each of these Kirtanas takes up the raga at one point and from there travels up and down covering the entire range of the Raga in a magnificent survey, and the impression left behind is that of a monument of infinite beauty and grandeur. If we examine these kirtanas side by side critically, it will be seen that they vie with each other in point of purity and richness of raga bhava and form a class by themselves. In the same manner we can analyse the kirtanas of these two composers in the more important ragas like Bhairavi, Sankarabharna, Kamboji, Kalyani and the like and we will realise that for imagination and art they are unapproachable.

It will take me for beyond the scope of this article if I enter into a comparison of the technique of Raga features developed by these two composers. Suffice it to say that both of them base themselves on principles of vadi and samvadi in the grouping of raga phrases, and their kirtanas are full of natural sweetness and it is due to the fact that they observe and adopt the rules of consonance as laid down in our shastras. Indeed they are the best exponents of our traditional science in this as in other aspects.

It is characteristic of the genius of these two composers that when they come into contact with other systems of music, they assimilate as much of them as they could, consistently with the character and individuality of Carnatic Music. It thus happens that we find some Hindusthani ragas handled by both these composers. For example, in Amir Kalyani we have "Manamuleda" of Thiagaraja and "Parimala Ranganatham" of Dikshithar. It is believed that songs like "Sarasarasamare", "Raminchuvar" of Thiagaraja have been inspired by the songs

of the western music played in Tanjore Band. Dikshithar composed several notes based on or in imitation of the Band songs like "Sakti Sahita Ganapatim", "Śyamala Minakshi". On the whole these two composers do not appear to have accepted the western music as capable of assimilation with Carnatic music while they appear to have recognised that Ragas from Hindusthani Music can be adopted and naturalised, so as to enrich Carnatic Music.

While both Thiagaraja and Dikshithar loved Music as an art and revelled in the beauties of raga bhava they nevertheless considered that it was only means to an end, salvation. And so they dedicated Music only to spiritual purposes. They followed the ideal set forth by Yagna Valkya :

वीणावादनतत्त्वज्ञः श्रुतिजातिविशारदः । तालज्ञश्चाप्रयासेन मोक्षमार्गं नियच्छति ॥

They used Nada Vidya for self emancipation, and for attaining Moksha and they would not construct shrines of Nada and instal in them any but God. Now Thiagaraja disdained becoming a courtier and sang "Nidhitsala Sukana" is well known. There are similar anecdotes in the life of Dikshithar and the following words being the Pallavi of a Raga in Lalitha speak for themselves :

हिरण्मयीं लक्ष्मीं सदा भजामि । हीनमानवाश्रयं त्यजामि ॥

"I shall worship Lakshmi. I shall not fall at the feet of small men.' Thus the two composers dedicated themselves to the worship of classical music and dedicated it to the worship of God. There have been admirable musicians who have lacked the divine urge and there have been admirable Bhaktas who have had no music in their soul. It is rarely that one finds a combination of a Bhakta and a musical genius: and it is the great good fortune of this country that we had it in the classical trinity.

These are some of the salient features which put Thiagaraja and Dikshithar in a class by themselves and apart from the rest. Now I shall refer to the more important points of difference between them. It is a fact that the characteristic musical styles of these two composers are strongly in contrast with each other. Thiagaraja's kirtanas are mostly cast in quick tempo, while those of Dikshithar are mostly in Vilambakala. Thiagaraja is at his best as a lyric composer and his kirtanas are generally short and sweet. Dikshithar is essentially an epic composer and his kirtanas are grand and sublime with "linked sweetness long drawn out". The Sahitya of Thiagaraja is simple and even colloquial and it is soft and mellifluous. The sahitya of Dikshitar is learned and full of allusions and it is sonorous and filling.

Now the clue to most of these differences lies in the fact that Thiagaraja was more emotional and Dikshithar more intellectual; and this difference has left

a deep impress on their musical styles and even on their line of approach to God. Both of them were great Bhaktas and lived always in thought of God. But in expressing their Bhakti they differed. To Thiagaraja Rama was not a mere metaphysical abstraction but a living personality appearing in his vision now as a king, now as a friend and now as a boy. He loved him. He worshipped him and put all his trust in him. And by nature Thiagaraja was intensely emotional and so whenever there was sorrow or disappointment he would work himself to a pitch and weep and cry like a child and in such moods Thiagaraja would curse himself and curse the God in whom he had believed. In that mood the songs come out surcharged with emotion and have therefore an appeal seldom found in the songs of other composers. They have a human interest as the expression of the workings of a great mind in distress and it is this that gives an amount of popularity to the kirtanas of Thiagaraja which the other composers do not enjoy.

Now let us turn to Dikshithar. He was a great scholar profoundly learned in Sanskrit literature and philosophy, and was of a deeply religious nature. But his Bhakti was subdued and undemonstrative. He practised yoga and was known as the Yogiswara of Tiruvarur. He would often sit in meditation and forget himself in undisturbed Samadhi. In that state he would visualise some diety; it may be Devi or Siva; or Subramanya or Ganesa; or Rama or Krishna; or Lakshmi or Saraswati. Living in communion with God, he would forget his earthly existence and its ills; and live in a state of devine ecstacy. And he woke up from the trance with strains in praise of the deity whom he saw in the vision; and the song is full of that joy which philosophers experience when they realise Godhead in themselves. In a kirtana in Ananda Bhairavi, Dikshithar sings:

" आनन्देश्वरेण संरक्षितोऽहम् । सदानन्दरूपोऽस्मि । ब्रह्मानन्दरूपोऽस्मि ॥

In general his kirtanas breathe an atmosphere of peace and heavenly bliss, which lift us above this earth. While "Karuna" rasa predominates in Thiagaraja, "Santi" rasa is the dominant note in Dikshithar. Thiagaraja moves us to tears by the tale of his woes; Dikshithar lifts us to a world of peace and happiness. Thiagaraja's appeal is universal; Dikshithar's appeal is largely to the cultured.

Now it can be easily seen that the differences in the musical styles of these two composers is due to the differences in their nature mentioned above. Lyrical poetry is best suited to express emotion, and Thiagaraja is easily the greatest lyrical composer in Carnatic Music. In strong contrast to this is Dikshithar, whose æsthetic approach finds adequate expression in the epic style. He is the Milton of Carnatic Music, and his songs can be likened to the Mahakavyas of

Sanskrit literature. He conceived of the Raga as a whole and featured it in all its aspects. That is why his kirtanas have a ponderous length which to a lay audience seems tiresome, but they are unsurpassed for the richness of the Ragabhava, and they are a feast to the cultured. On the other hand Thiagaraja emphasised those aspects of the Raga which were best suited to express the emotion in which the song is cast; and his kirtanas are thus crisp and poignant. As has often been remarked, the raga features which Dikshithar portrays in one song have to be gathered from three or four pieces of Thiagaraja.

We may now notice the difference in tempo in the songs of the two composers. Thiagaraja's songs are mostly in quick measure. Thiagaraja had a melodious voice which was in excelsis in quick measure and his songs are naturally in that measure. It must also be that the emotional bent of his mind must have had an accelerating effect on the tempo of his songs. But Dikshithar was a Vainika and sang to the accompaniment of the Vina. The measure of his songs is accordingly slow and that would have suited his temperament which was one of calm and repose.

Another feature of the musical styles of the two composers may be mentioned. We owe the idea of incorporating a large number of sangathis in a kirtana to the genius of Thiagaraja. His quick tempo voice revelled in variations of Raga phrases at a given point and this developed into sangathis. On the other hand, Dikshithar revelled in Gamakas for which Vina was ideally suited and his kirtanas are rich in gamakas which are possible only in Vina and in Vilambakala. In this respect there is great affinity between the styles of Kshetragna and Dikshithar, who are the greatest masters of the 'gamaka' type of Carnatic Music.

The language of the sahitya of the two composers affords another ground of contrast. Thiagaraja's compositions are mostly in Telugu and occasionally in Sanskrit. In Dikshithar this order is reversed; it is mostly in Sanskrit and occasionally in Telugu. This again is in keeping with the differences in their outlook. Thiagaraja preferred Telugu as the best suited to express his emotion while Dikshithar adopted Sanskrit, as it appealed to his sense of the sublime and the grand; and as it is well suited for a descriptive style.

There is a topic of controversial kind, which I have reserved to the last. I propose to be brief over it because I shall be dealing with it *in extenso* elsewhere. It has been often said that Thiagaraja and Dikshithar belong to two different schools of music. Support for this theory is sought in the fact that the names of some of the Ragas as mentioned in the kirtanas of Dikshithar differ from those in Thiagaraja's publications. Thus what is shuddha Dhanyasi in Dikshithar is

Udayaravi-chandrika in Thiagaraja. The Saraswati Manohari of Thiagaraja is different from the Saraswathi Manohari of Dikshithar, and so forth. But when and how the two schools arose no attempt is made to explain.

Now we have a full and continuous record of the history and traditions of Carnatic Music for four centuries beginning with Vidyaranyaswami in the 14th century to King Tulajaji of Tanjore in the 18th century. During this period there have been eminent writers and composers like Purandaradas, Ramamatya, Govinda Dikshithar, Venkatamakhi and King Tulajaji himself. Whatever their other differences, they speak with one voice with reference to these ragas and all through their treatises there is only one tradition and one school of theory. Particularly important is 'Sangita Saramritam', the work of King Tulajaji, because he expressly mentions that he is giving the lakshana of the familiar ragas of his day, and he gives their names and sancharas. This, then, was the current music when Thiagaraja was born in 1767 and Dikshithar in 1775; and it was this music which they must have heard and learnt. It is therefore not a matter for surprise that the names of the Ragas given in the kirtanas of Dikshitar should completely agree with those in 'Sangita Saramritam'. And so the work of Tulajaji should be taken as a safe guide for fixing the names of the Ragas in the kirtanas of Thiagaraja also. Thus it will be seen that there was only one tradition and both Thiagaraja and Dikshitar belonged to it; and the theory of two schools has no legs to stand on.

How then did the change in the names occur? About 1880 Singaracharyulu Brothers started printing music manuals. And in printing Kirtanas, Raga names had to be given; one cannot set down raga as "Apurva" endlessly. But the brothers were obviously not versed in the theory of Carnatic Music from the 14th to 18th century; like many vidwans of that period they were not familiar with Apurva Ragas. And by tradition they belonged to the sishya parampara of Syama Sastri and that tradition abhorred Apurvaragas and discounted the mela system of Venkatamakhi. So the brothers were not particularly qualified to expound Apurva Ragas or Mela ragas. So they boldly set out printing the kirtanas with new names. They had a book called "Sangraha Chudamani", a highly suspicious production which comes to light at about the time of these publications. Its author is stated to be one Govinda, unknown to tradition. We do not know when he lived, where he lived, who his Guru was or who his sishyas were. For all practical purposes Govinda is Singaracharyulu Brothers and Singaracharyulu Brothers are Govinda. Now it is the names given in these books that have come to be widely known to the public through prints and reprints in Telugu and Tamil for half a century and it is this nomenclature dating

from 1880 that has now come to be regarded as representing the school of Thiagaraja as distinguished from the school of Venkatamakhi and Dikshithar. The truth is that the present day nomenclature represents the school of Singaracharyulu Brothers and by a strange irony and anachronism, Thiagaraja has been made to represent it.

The conclusion to which I have come is that there was only one school of thought and tradition in Carnatic Music; that both Thiagaraja and Dikshithar belonged to it; and that the different nomenclature given to the Ragas in Thiagaraja's kirtanas is a later development due to editing by persons ill-equipped and ill-informed. Any other view will involve the conclusion that Thiagaraja deliberately overthrew the system which he had inherited; changed the raga names for no conceivable reason; and breaking with the past, he threw the whole tradition into confusion. This is to my mind preposterous. It is the work of a mad man, not of a saint. And it is unthinkable of Thiagaraja whose Guru was Sonti Venkataramanayya of the sishya parampara of Venkatamakhi and whose reverence to Guru and tradition is clearly revealed in "Guruleka", "Vidulake" and other kirtanas.

Thiagaraja was not content with handling old ragas. His genius invented several new melodies unknown to the older tradition, and the nomenclature of Singarachari's School might be retained for these new ragas. But in respect of the older ragas which existed before Thiagaraja, we should restore the names so that there may be no break in tradition.

When I think of the confusion in which the scince of Carnatic Music and the Kirtanas of Thiagraja have been thrown by Singaracharyulu Brothers, I repeat with a sigh, Mallinatha's verse on the condition of Kalidasa's poetry:

भारतीं कालिदासस्य दुर्व्याख्या विषमूर्छिता ।
एषा संजीवनी व्याख्या तामद्योज्जीवमिष्यति ॥

Can we hope for it in the case of Thiagaraja? The greatest service which we can do to him is to rescue him from the poisonous theory under which his music is fainting and to re-edit him with his own grammar. When we have done that we shall realise that he and Dikskithar are the greatest exponents of the system of Venkatamakhi and that the verse of Venkatamakhi"

अनन्ताः खलु देशास्तद्देशस्था अपि मानवाः ।
तेषु सांगीतिकैरुच्चावचसंगीतकोविदैः ।
ये कल्पयिष्यमाणांश्च कल्प्यमानाश्च कल्पिताः ।
संग्रहीतुं समुन्नीता एते मेला द्विसप्ततिः ।

is almost prophetic of these two composers. Then again we shall have the satisfaction of knowing that the traditions of Purandaradas have not suffered a break at the hands of Thiagaraja but that they have been preserved and enriched by these two composers.

Speaking of Purandaradas, I must mention that he is the model of Thiagaraja in many respects. Purandaradas is the father of modern Carnatic music; and the music of his songs is simple and direct and the Ragabhava is chaste and lyrical. The Devarnamas are full of great upanishadic passages couched in simple language ; and full of proverbs and illustrations of great aptness drawn from common life. The greatest tribute to Purandaradas is that he was adopted by Thiagaraja as his model; and indeed one can easily find several parallelisms between the thoughts and expressions of these two composers; nay even the musical setting is often the same.

As already mentioned, emotion is of the essence of Thiagaraja's kirtanas; and one may say that Kshetragna is in this respect his model. These two composers undoubtedly excel in Bhava, in the sense that there is concordance between the sense and melody. But on the whole, there is not much in common between these two composers. Kshetragna stands supreme in portraying the raga forms, and in style and form he differs radically from Thiagaraja. He was, however, Dikshithar's model in these respects and it will not be difficult to find striking parallelism in the songs of Kshetragna and Dikshithar.

Carnatic Music has thus produced eminent composers; and it is no small distinction for Thiagaraja and Dikshithar and Syama Sastri that they should be marked out as the classical Trinity. As exponents of music as an art, they are masters each in his own line, and they are great Bhaktas who lived saintly lives. Their contribution to Carnatic Music will live for ever.

Aspects of Sri Tyagaraja's Genius

M. ANANTANARAYANAN, M. A., I. C. S.

A SUPREME Genius, in whatever field of Art, is like a mountain-range. He has summits which only the devoted and indefatigable student can hope to scale. But the distant, snow-clad peaks appear to be visible to all, and deceptively near to the gazer. Indeed, there are some, like Shakespeare, of whom it can only be said that he "spares but the cloudy border of his base, to the foil'd searchings of Mortality". Sri Tyagaraja is no exception to this rule. Thousands have heard the renderings of his *kritis* in almost all the *Ragas* of Carnatic Music which have true individuality of form and delicacy of colour. Thousands, even though ignorant of the profound and moving significance of the *Sahitya,* have shared the unique emotion which the music of this great composer instantly evokes. But the mysteries of his Art are as yet obscure, even to the Initiate in Carnatic Music. Indeed, I am aware of no single critical work which deals adequately with the subject. Granted that a composer is born and not made, and that the peculiar fusion of melody appropriate to significance with *Sahitya* which enhances melodic charm, the stamp of the Tyagaraja *kritis,* must be explicable solely as the fruit of a perennial inspiration, still it would be idle to deny that Tyagaraja was also a master-craftsman in this "realm of gold". Surely the adventure must be undertaken, to glean at least the exterior 'mysteries' of the craft. That this has not been so far done, merely betrays that musical criticism is with us, still in its infancy.

I cannot hope to do justice to a task of such formidable complexity, within the brief limits of a paper. I can only be suggestive, and hint at the vistas which my own studies of the *kritis* have opened up. I have further avoided being unduly technical, since any system of notation that might be employed to reproduce a 'passage' or 'line' of Carnatic Music has its own defects and practical demonstration with the voice, or an instrument such as the *veena*, can alone be beneficial. Let us commence with a few broad generalisations which are, however, essential in order to maintain the correct perspective for us. The peculiar privilege and glory of Carnatic music, is, of course, that it is the Treasure House of *Ragas* or "Melody Moulds", the individual elaboration of which attained heights here undreamt of even in North Indian systems which, otherwise,

share the same heritage. These Indian systems deliberately eschewed the 'third dimension' of Orchestration or Harmony which distinguishes Western music, but in doing so they gained in the infinite variety of 'line' and in subtlety, what was apparently lost in 'perspective' and richness of volume. To consider Indian systems as a form of 'arrested development' is to miss their significance altogether. A feature of this ideal of individual elaboration of "Melody Moulds" was that the musician was always in some sence a *creator of music* as distinguished from the role of mere interpreter or expositor which he played in Western systems. We hear of musicians who elaborated a single *Raga* for several days, without reiteration of pattern and with novelty of imagination. The *Ragas* were themselves conceived in the infinite variety of 'scales', employing semi-tones and 'fractional *Sruti* values' unknown to Western music. All music is a special education of the ear, but Carnatic music is pre-eminently so. The *Ragas* were anterior to the *Mela-Karta* or other system of classification, which is a later and superimposed "Grammar of Music", though, like the science of Prosody, the 'Grammar' served as an 'Exciter' for the creation of new forms.

Broadly speaking, the great contribution of Tyagaraja was that he created musical forms in which *Raga Bhava* was so fully expressed that it was impossible to conceive the *Sahitya* as set to music differently, and the fusion was so perfect that the sense of an 'overloaded' text or *Sahitya* was not even fleetingly present. With unique boldness and imgination he rescued the musical form from the thraldom of *Sahitya* altogether, creating significance by the richness of an ordered elaboration (*Sangatis*) rather than by the 'architectural' structure of the *Keertana* with its implicit necessity for profusion in *Sahitya*. He is incomparably the greatest *lyricist* that Carnatic music has ever known. Unlike Sri Muthuswami Dikshitar, no single piece of his is an ordered and intellectual exposition of the form and complexion of a *Raga* as a whole. Each *Kriti* of his is a 'facet' of the beauty of a *Raga*, and, in all major *Ragas* his work must be assessed by taking the *Kriiis* in the *Ragas* together, when it will be found that no phase of beauty has been neglected, no particular of *Raga Rakti* lost. Lyrics of sheer beauty such as '*Na Jeevadhara*' (Bilahari), '*Mariyada Gadura*' (Sankarabharana), or '*Nee Dayarada*' (Vasanta Bhairavi) illustrate his unique achievement of a pure *Raga* elaboration through *Sangatis*, with rigid economy in *Sahitya*. Of course, he did not achieve this mastery of form all at once, for all his undoubted inspiration. It is clear enough that in earlier pieces such as '*Ela Nee Daya*' (Atana), '*Dorukuna*' (Bilahari) or '*Darini*' (Suddha Saveri) he is struggling to free himself from the thraldom of *Sahitya*, though even in such pieces we are far away from the florid profusion of text which distinguishes the *Adhyatma Ramayana Keertanas* (Telugu)

or those of Arunachala Kavi (Tamil). The great *Pancharatnas* in *Nata, Gowla, Arabhi, Sree* and *Varali* appear to have marked an intermediate stage in his evolution as a composer. Here he is attempting something different, to consciously express the entire individuality of a *Raga* through *Swara* patterns, while still keeping his lyrical impulse at white heat. The strain must have been very great, though he *has* attained levels here which are among his highest, as in *Sancharas* of '*Endaro*' *(Sree)*, '*Sadhinchene*' *(Arabhi)* and a magnificent 'purple passage' relatively less known, in '*Kanakanaruchi*' *(Varali)*. But, after this, he gave up the attempt to subdue his essentially lyric genius to an expression of 'Miltonic' and disciplined splendour. Surely, Carnatic music infinitely gained by this. His inspiration rarely failed him, and in the almost inexhaustible variety of the 'lyrics' of his musical imagination, which was at once subtle and passionate, he stands alone.

It is a commonplace to say that Tyagaraja gave us the *Kriti* form with its characteristic of *Sangati* or ordered elaboration, enabling the limited use of *Sahitya*, which greatly enriched Carnatic Music. But all this is only partly true. Actually, Tyagaraja's greatest contribution was not in the direction of musical *form* at all, and here he was far less of an innovator than is supposed. In this respect Sri Muthuswami Dikshitar was the greater composer, and the 'architectural build' of his pieces is at once more subtle, intricate and intellectually satisfying. Dikshitar does not conform to the simple geometry of an *Anupallavi* that takes away from the upper reaches of the *Raga Prasthara* where the *Pallavi* is in the region of *Adhara Shadja* (or a reverse pattern), while the *charana* commences with the mid-range of *Panchama* or *Madhyama*. On the contrary, Sri Tyagaraja rarely departs from the pattern of this form. But we find that Dikshitar boldly takes away from the same *Swarasthana* or *Swaras* of affinity in both *Pallavi* and *Anupallavi*, employing the curves of a more intricate design, and sometimes welding the *Anupallavi* and *charana* into a single passage of exquisite melody.

I have already outlined, broadly no doubt, the main achievement of Sri Tyagaraja in the sphere of Carnatic music. His 'master touch'—the effortless ease with which the *Sahitya* phrase becomes the very embodiment of *Raga Rakti* so that we do not seem to be listening to words, but to a melody which is inescapably associated with the language of poetry—must for ever remain a mystery to the composer and student alike. It was his native gift, the very substance of his Daemon or Genius. He took *Karaharapriya* (22) which was merely a 'Scale' before his time, and left it as a "melody-mould" of vital significance, enriched by the priceless gems of his *kritis* in that *Raga*. I might particularly instance the *Charana* in '*Pakkal*' lovely elboration of *Sangatis* in the

the *Pallavi* of '*Chakkani Raju*' and the lyric delicacy of '*Rama Nee Samana*'. Even gteater is his achievement in the *Janyas* of this *Mela*, mostly *Apoorva Ragas*, as well as in the rare *Janya Ragas of Harikamboji Mela* (28). A dazzling feature of Tyagaraja's craft or genius, as you will, is his ability to compose different *kritis* in a single rare *Raga*, each distinguished from the other in form and brilliancy of colour, while that *Raga* itself is delicately poised between others with affinities of *Swara-karma*, and to be subtly distinguished from them. We might take *Suddha Bangala* which in its *Arohana* is the same as *Suddha-Saveri*, but varies in the *Avarohana-krama* because of the *Sanchara - Ri - Ga - ri - sa*. Each composition of the Master in this rare *Raga* is distinctive in its beauty. '*Rama Bhakti*' commences with the *Eduppu* in *Daivata* and *Shadja*, while '*Tholine Jesina*' has the commencing *sanchara* as '*Ri-ma-pa*' and another rare *kriti*, '*Tappakane*' has a varied movement. Musicians now find it a delicate task to delineate *Nayaki Raga* purely, and without an intruding reminscence of *Darbar*. But how different is '*Nee Bhajana*' with the stressed movement (Kampita) in the *Nishada* from '*Dayaleni*' (commencing as *Ri - ma - pa - ma*) or the rare piece '*Kanugonu*', taking off from the elongated (*deergha*) notes of *Rishaba* and *Madyama*! The structure and tonal effect of each piece is wholly different. Instances could be endlessly multiplied. The most striking thing that occurs to mind is the group of pieces in the rare *Raga*, *Jana Ranjini*, which has to be handled with great care, because of its pronounced individuality, and the possibility of intrusion of *Poornachandrika* or *Umabharana* in the rendering of the *Raga*. But even in this 'microcosm' Tyagaraja can reveal a world, and surely, only a great master could have conceived and composed such different but exquisite pieces in this narrow 'melody-mould' as '*Vidajaladura*', '*Smarane Sukhamu*', and perhaps the greatest, '*Nadadina Mata*',

In the handling of *Apoorva Ragas* Tyagaraja had certain aesthetic principles or 'mysteries of craft'. I can only hint at them, for to elaborate them would fill a volume. Where *gamakas* were not the characteristic feature of the *Raga* but the pure 'notes' of the 'Scale', he boldly made the *Pallavi* itself a quintessential delineation. An excellent instance of this is the *Keertana* in *Garudadhvani* with the characteristic scale '*Sa-dha-pa-ga-ri-Sa-ri-ga-ma*' in the *Pallavi* itself. Equally observe how in the *Keertana* '*Paraku*' in *Kirnavali*, the *Pallavi* itself has the *Rakthi Sanchara* '*Sa-Pa—Ma-ga-ga-ri-ri-sa-sa*'. An even more lucid instance is the delightful piece '*Marugelara*' in *Jayanta-Sree*. It is well-known that the *Panchama* in the *Avarohana* individualises the *Raga*, and sets it apart from *Hindola* with *Suddha Daivata*. The *Pallavi* commencing as '*Dha-Ma-Pa-Ma-Ga*' renders the individuality crystal clear. But the greatness of Tyagaraja lay in the fact that

his craft was infinitely varied. He was bound by no mechanical rules of construction though he took the utmost care to see that each piece was a perfect expression of *Raga Rakthi*, however rare or involved the *Raga*. With reference to such *Vakra Ragas* as *Malavi* for instance, it is his piece which serves as the guide or index for a Vidwan's elaboration.

I cannot do more than hint at one or other of the beautiful musical devices which Tyagaraja frequently employs. One of these, which may be appropriately termed the '*delayed-Crescendo*' is a deliberate and beautiful lingering in the lower or mid-range of a *Raga* when we expect the *Charana* to take flight in consonance with the *Anupallavi*. The effect is delightful and majestic. I cannot adequately illustrate this here, but the musically inclined might experiment with the *Charanas* of *Ksheera Sagara* (*Deva Gandhari*) or *Ma Janaki* (*Kambodi*) omitting the passage where the 'crescendo' is deliberately delayed to enhance the beauty of effect, viz., the line '*Neerajakshikai*' in the first *Keertana* and '*Vanimatalaku*' in the second. Another feature which he employs is an equally deliberate repetition of the first *Swara* movement of *Charana* in the third line-with subtle variations-an excellent instance of this is in the *Charna* of the *Kriti Sarasa Samadana* in *Kapi Narayani*.

Tyagaraja is inexhaustible, whether as composer, poet or mystic. But, I think I have indicated sufficiently that his works are a veritable gold mine, awaiting to be quarried both by students of poetry, and of Carnatic Music in all its aspects of magnificence.

Sri Tyagaraja the Mystic

BY

N. RAGHUNATHAN

SRI Thyagaraja came of a long line of poets and *bhaktas*. His grandfather Giriraja Kavi was reputedly a man of moderate means who devoted himself to scholarship and composition. His father Rama Brahmam was, according to popular tradition, a contemporary and devotee of Sri Sadguru Swami who revived the teaching of the Nama Siddhanta which Sri Bodhendra had placed on a firm philosophic basis. Sri Thyagaraja himself seems to have been duly initiated in the Taraka mantra; devotion to Rama and devotion to music ran in him a harmonious course fulfilling each other admirably; in the Kriti "Nadasudha-rasambilanu" he depicts Sri Rama as none other than Nada Brahmam. He lived a sheltered life, not because he had inherited wealth, but because very early in his life he had made his choice, helped in this partly by his temperament if partly by circumstances also. What kept him happy and contented over a long life of dedicated poverty, which to a man of exceptional sensitiveness might otherwise have been difficult, was the untapping of a perennial stream of happiness within. The values which he celebrated in the famous kriti *Nidhi Tsala Sukhama* had early become realised truth for him.

His attitude towards the world is, like Blake's, one of wonder often mixed with pain. He is perpetually surprised that men should breathlessly pursue fleeting shadows, that they should be unable to see the untold treasure lying at their feet. He feels sad and forlorn to think that the world has parted company with righteousness. "Daiva Sattaleni Dinamu Vochchena?" he asks and wonders whether no man may escape the curse of the Kali Age. Even as the English poet complained, "The world is too much with us," Thyagaraja pictures the tribulations of the soul yearning for God, appropriately choosing the Ahiri raga. In the kriti "Etula Kapaduthuvo" he reveals a masterly grasp of the psychology of the aspirant buffeted by the strong winds of his own lower nature submerged in the carking cares of a worldly life. "I strive ceaselessly to earn a pittance to keep the pot boiling; for this I am reduced to paying court to moneyed men and yet I preen myself on my success in life. I wear myself to a shadow working for others whose demands are insatiable. And by force of long habit I have come unconsciously to depend on the dependents, thinking them eternal, so that when they fail I am defenceless. True, I have amidst the preoccupations of this

thankless life clung to Thee as my sole refuge. But will that alone avail, oh soul of mercy, to rescue me from the sea of samsara? My heart sorely misgives me."

To him the divine art of music is a liberating discipline. In the Thodi kriti "Etulika Bhajanachesedi" the reader will discover that Akhanda Bhajana is neither a time-killing pastime nor a soporific. It helps you to understand yourself, to sift the true from the false in your own mental make-up. And this exercise of discrimination is a potent guard against the lure of the worldly life. The saint seems to consider that it is not the great sins and the major temptations that lead men astray so much as the lack of moral grit that makes it all too easy to drift with the current. Self awareness is all important to the spiritual aspirant. In one of the kritis expounding the inner meaning of the Ramayana Sri Thyagaraja appeals to the destroyer of Maricha and Subhahu not to forsake the devotee harried by the relentless Subhahu of ostentation and the Maricha of holy hypocrisy. The saint naturally takes an exalted view of the artist's responsibilities. "Art for art's sake" and other similar expressions of hedonism would have received short shrift at the hands of the master-singer who asked, "Sangita-gnanamu Galade?" only to answer with an uncompromising 'No.' This popular song defines the true artist in terms which our intellectually muddled, amoral age may find it difficult to swallow. The soulful singer, he asserts, "can discriminate between right and wrong. He will not chase the gawdy trifles which most men are content to pursue. And he will have attained the mastery of the self that comes from the subjugation of the passions." The beautiful Arabhi kriti "Tsala Kallaladu Konna" shows howfar advanced in humility is the saint who can demonstrate with his Ishta Devata that He has exalted him, the undeserving, in the sight of men.

As Ahamkara dwindles, the immortal Self within comes to be seen more and more as the only Reality, Knowledge and Power, the unmistakable attributes of the Supreme, dazzle the inner eye and find ecstatic expression in such songs as "Emani matadithivo" and "Evarichirira Sarachapamul Nee." Then comes the yearning that finds vent in intimate importunity as in "Chera ravademira." The obstacle to attainment is not now something external; it is the wandering mind that resists absorption; and he prays, "Teach me how to quell this vagrant." That is achieved only by the descent of grace which vouchsafes to the ardent seeker a Pisgah-sight of glory. The Nayaki kriti "Nee Bhajana Gana" shows that the integral vision of Truth comes first. That alone can finally reconcile antinomies and resolve doubts; there will be no more need "to argue about it and about." Such questions as whether Dwaitam is acceptable or Adwaitam will cease to bother the man who has seen and become transformed.

But to glimpse Reality is not the same thing as to become anchored in it, to achieve that state of high contentment described in the kriti that begins with

the words, "Dayaleni Bratukemi?" "When I make my offerings to Thee and worship Thee in my heart, Thou lettest me into the eternal mystery of things; I come to know all and accept all." The well-known Gowli Pantu kriti "Thera Theeyaga Rada", which is a remarkable psychological study, portrays with the convincing detail of first-hand experience, the difficulties and disappointments that must be braved before the last lap is finished and the goal is reached from which there is no return. The saint sees Envy as the deadliest of the deadly sins; for it is the most persistent expression of the separatist urge and shows the unsubdued ego as the most cruel of self-tormenters. Envy shuts out Dharma, Artha and Moksha. Sri Thygaraja shows in this song, as in the Natakuranji kriti "Manasu Vishaya", a mastery of simile which would fully sustain his reputation as the very *avatar* of Valmiki. Note how he traces step by step the slow and painful ascent pictured in the Gita sloka "Aartho, jignaasur Arthaarthee, Gnaaneecha Bharatarshabha". The fish that, in its eagerness to swallow the bait, gets caught in the concealed hook, is the man in travail hungering for solace who is apt to hug false consolations. Then comes the aspirant for knowledge who sees the bright flame and Truth behind a thin veil which, however, he is witless to remove. The third stage is that of the seeker of salvation who being on the right road gets many things which look like what he seeks but which on close inspection mock him and therefore produce a strong revulsion of feeling. Then comes the final stage in which one realises that the highest bliss is not to want anything, not even Moksha. But in order that this may not lead to a comfortable plunge in Nescience, discrimination must at this stage be constantly practised—which the saint picturesquely emphasises by referring to the plight of the Brahman who, try as he might to attune himself to contemplation, finds his mind wandering to the abodes of the *antyajas*. And he reminds us that the one infalliable remedy in all these predicaments is to clutch at His garment—"Vegame Nee matamunanusarinchiti"—remembering that He has said, "He who calls on me saying 'I am Thine, do as Thou wilt,' shall not call in vain."

Hero as a Composer—Sri Tyagaraja

BY

SANGITA KALANIDHI T. V. SUBBA RAO., B. A., B. L.

THOUGH Tyagaraja is essentially a composer of Carnatic Music, his merits rest on such fundamental qualities common to all civilised systems of Music, that he is understood and appreciated by all lovers of true music, in every age and country. If I am asked what is the finest flower of Indian culture, I have no hesitation in saying, it is Tyagarja. Valmiki, Kalidasa or the authors of the Ajanta frescoes, may be mentioned. But the Western World will suggest their rivals in Homer, Shakespeare and Michael Angelo. What composer of the West, or the East for that matter, could claim equality with Tyagaraja? Bach or Beethoven? No. They may be the greatest composers of Europe. Their fugues, sonatas and symphonies may perhaps in certain purely suggestive musical aspects approach Tyagaraja. But are they poets or philosophers or teachers of mankind? They are not *Vaggeyakaras*. They had no problem of *sahitya*, much less that of reconciling *bhava* with *raga* and *tala*. There is not a single *kirtana* of Tyagaraja that is not as remarkable for the exquisite beauty of ideas as for the unspeakable charm of its melody and rythm. Other composers of the West or the East may occasionally equal him in the technical excellence of the art or in the touching appeal of the sentiment of the *sahitya*. But none has succeeded so well as Tyagaraja in the simultaneous presentation of both these qualities in the same supreme measure.

The commingling of sense and sound attains its perpection in his compositions. His songs are at once the acme of poetic beauty and melodic richness. If the author of 'Heroes and Hero-worship' has not written on Hero as a Composer, he had not the equal of Tyagaraja in the West to inspire him. The power of a *Vaggeyakara* to ennoble mankind is superior to that of the poet or the philosopher. His appeal is wider, intenser, sweeter and more affecting than of either. The composer captivates us body and soul, and in the state of harmony, peace and bliss, our mind becomes receptive to the great truths he conveys in his songs. The most powerful hypnotic suggestion cannot act with the same sure unobstrusive effect, as sublime music instilling sublime ideas. The fame of such a composer is most enduring. The influence of his compositions for

purifying mankind is unlimited. His service to society is of the highest value. His title to our love and gratitude ranks foremost. He is the hero of heroes, fit object of adoration and festive celebration, the idol of the nation, nobler than poets and philosophers, loftier than statesmen and law-givers. Plato, who condemned Art, but suffered Music, would have yielded the palm to Tyagaraja, had they been contemporaries, and would have been even tolerant of Art in general. The Greek philosopher would have marvelled at the composer's genius in establishing the compatibility of the sovereignty of reason and supremacy of truth with the all-conquering power of love. Tyagaraja's grandest achievement as a teacher is in his harmonising of love and faith with reason and knowledge. To all this is added the purest delight of the trance-like beauty of Music Divine. Our mind, spirit and body are captivated at once and we enjoy the bliss, the like of which is unknown this side of life. His songs breathe the wisdom of Socrates, the tenderness and pathos of Buddha, the love of Christ for suffering humanity, the quintessence of the Upanishads, and withal, an ineffable sweetness of music for which there is no parallel in the ancient or modern world. For Tyagaraja's music is so unique in its unaffected grace, spiritual fervour and transcendental sublimity, that, like the wide ocean, he is his own comparison.

It has sometimes been wondered why Tyagaraja is not so popular with the masses in the South as Tulsidas in the North. It might as well be wondered why Shakespeare is not so widely read in England as Charles Dickens. Tyagaraja, like Shakespeare, had in mind only highly cultured audiences, and composed and wrote for them. In the galaxy of classic composers and poets, however, it is beyond question that these two are the best known. Their productions are not merely beautiful things, like wax dolls, or statues, but are moving creations, breathing the ardent and throbbing spirit of life. It is related that Rabindranath Tagore, during a visit to the South, enquired whether we had amidst us a composer poet of the calibre of Kabir Das. If Tagore had been acquainted with Telugu, he would have not only avoided putting that question but enriched the literature of the world by a volume which would have outshone his "Hundred Poems of Kabir". Those who have read Tagore's lectures, Paradise Lost and Paradise Regained, in interpretation of Sakuntala's separation and reunion' could not have failed to recognize that it required no less a poet than Tagore to understand Kalidasa and discover the hidden beauties of the finest dramatic piece ever written. Had we been fortunate enough to have had Tyagaraja interpreted or translated to us by the greatest poet of the modern times, we should know far more of Tyagaraja's soul than our untutored mind can grasp.

The highest type of composition is that in which there is a perfect integration of *bhava*, *raga* and *tala*. As a work of art, the centre of interest perhaps lies in the charm and grandeur of its melodic structure and rhythmic harmony. These

aspects are presentable by the instrument as well as the voice. The *sahitya*, as such, could however be rendered only by the voice, but not indeed with that clear articulation necessary for understanding the meaning. The vowel extensions required by the musical setting, and the break-up of words for rhythmic effect, act as impediments for the rendered *sahitya* conveying the *bhava* by itself. This result is inescapable in all but folk and recitative music. It is nothing peculiar to Indian Music. In no part of the world are the words of songs of the highest musical value clearly intelligible in the actual process of singing. The text and its meaning have to be learnt independently of the melodic setting, and then has to be perceived the superb unison of the fundamental elements of *bhava, raga* and *tala*. It is necessary to indicate, although briefly, the nature of these elements in the compositions of Tyagaraja, before the perfected beauty of their organic unity is described.

In the first of these elements, the *bhava*, as indeed in the other two also, Tyagaraja remains the supreme master, unapproached by any of the modern composers of high class music. It seems to me that his outlook on life in general is the sanest I have ever come across. His ideas are those that form the very core of that most liberal form of Hinduism which in its universal aspect includes the fundamentals of all religions. "*Kaddanu variki*" insists upon faith as the foundation of religion.

"Undethi Ramudokadu" proclaims that Rama only exists. "Ramayana Parabrahmamu" makes clear that the unknowable God has to be contemplated with name and form of "Rama". Why that name and form are chosen is, that Valmiki has given us a description of Rama of such unspeakable grandeur and lofty dignity that it must seem to the meanest understanding that He so far transcends the limit of human perfection as to merge into divinity. Through the known the unknown has to be reached. "Emi chesitenemi" speaks of the indispensability of the grace of God with more than Christian fervour. "Yagnadulu" is unambiguously Buddhistic in tone. "Bagayenayya" contain ideas that might have been voiced by Kant or Bradley. His songs are permeated by the quintessential spirit of the noblest scripture of the world. They are the greatest common measure of the basic principles of all civilized systems of religion and philosophy.

Few lyrical poems in any language breathe the same intense spirit of love as "Meru samana" or "Alokalalla ladaga." His crusading zeal against cant and hypocricy, the trade and traffic of false priests and greed and lust of worldly men finds expression in songs like "Teliya leru", "Manasu nilpa" and "Enta nerchina". Many are his pieces which embody the varied phases of human experience. He realizes with all the vigour of fertile imagination the weaknesses and sufferings, disappointment and sorrows, hopes and aspirations of the masses and consoles them with the

great message of love, sacrifice and renunciation. He conjures them to abjure the arduous paths of *japa*, *tapa* and elaborate rituals, and live the simple life of truth, virtue and love of God. The intense human interest of his songs makes him our greatest guide, philosopher and friend, the most intimate companion and the most revered *acharya*. There is no situation in life, no moment of our daily activities when a song of his does not truly voice forth our inmost thought or experience. It is said that, of all the plays of Shakespeare, Hamlet has the widest appeal. Perhaps the reason is that all of us have some unpleasant task which duty enjoins on us, but which we evade performing by deceiving ourselves with specious excuses, and that all of us are thus Hamlets in a way. In this sense every *kirtana* of Tyagaraja is a Hamlet in as much as it mirrors our own experience. If you are unequal to the task of learning flattery and equivocal speech to eke out your living, then "Nenarunchinanu" offers you solace. Have you wasted your life in sloth and gluttony? Then "Etula brothuvo" will make you penitent. Does the dark curtain of ignorance, begotten of pride and envy, obscure your inner vision? Then your feeling of deep pathos is voiced by "Tera Tiyaga rada". Are the temptations of the world too strong for you? Well, then, hear your echoes in "Tappi brathiki". Are you bewildered by the multiplicity of creeds? If so, seek your solution in 'Koti nadulu'. Are you in doubt how to render worship by act, word or thought?" If so find suggestion in "Pakkala nilabadi." Do you care to know the essentials of good government or Rama *rajya*? Then seek them in "Karubaru". Are you over optimstic in your temperament? Then 'Ranidi' will sober you. Do you wish to learn the secret of true happiness? Then 'Santamu leka' unlocks it for you. Tyagaraja's advice, help and consolation are unfailing to us in all walks of life. We never go to him and turn back depressed. His songs are fit to make us all better and worthier men.

The *kirtanas* describing the glory and greatness of Rama or setting out the most touching incidents in the Ramayana, are masterful creations of a universal mind as vast and noble as that of Valmiki himself. If the *Adi Kavi* was born to write the Rama *Charitra*, Tyagaraja incarnated to re-interpret Valmiki to us. "These songs celebrate the divinity of Rama, sing his eternal praise and justify his ways to erring humanity. Deep spirituality, poetic charm, dramatic interest and passionate lyricism invest them with inestimable value. Some of them have such profound significance that to understand them fully would require that keen insight which only the sincerest love and sympathy could inspire. Superficially they may seem simple enough : but their suggestive possibilities are inexaustible. The deeper you go into them the more beauty of ideas will you perceive. I shall presently advert to this point by taking an example and giving a brief exposition of it from the triple aspects of *bhava*, *raga* and *tala*.

Tyagaraja stands alone among the composers in dealing with topics relating to *Sangita Sastra* as the main theme of some of his songs. "Nadatanum"

"Sobhillu", "Sogasuga" and "Mokshamu galada" are but a few of this class. His evaluation of Music as the greatest blessing ever given to us finds expression in *Kirtanas* like "Sangitagnanamu" and "Sangita sastra gnanamu". "Nadasudharasambilanu" esteems Rama as the embodiment of the spirit of Music. To him Rama and Music are identical. Music in its ultimate essence is but the relational sequence of harmonies. The Great Being is one in whom all existence is harmonised. This is the simple meaning of the identity. No composer, or no philosopher for that matter, has exalted the noble Art to the same supreme eminence. It is no wonder that his transcendental idea inspires us to venerate *Sangita* as divine knowledge.

His simpler pieces are like precious gems, brightly shining, exquisitely polished and enchantingly beautiful. Who can fail to be struck with the picturesqueness, lyrical sweetness and the musical brilliance of "Alakalallaladaga", "Vinanasa", "Namorala" and "Sarasa sama dana" and others of their kind? His solution for some of the knotty problems of philosophy is as naive as it is convincing. For instance you might perhaps be troubled in your mind as to the correct mode of worshipping the Supreme One, whether with attributes or without attributes. His answer in "Anuragamu" is that to consider the question as one of principle is wrong: that it is entirely a matter of taste, and that his own preference is for worshipping him with qualities. It is not to be expected that a composer poet with limitless love for Rama would celebrate Him in his songs as an abstraction. To the mind oppressed by cares, torn by doubts, vexed by despair, blinded by ignorance or confused by creeds, his compositions afford the most welcome asylum. They are the solace of all men in all stations.

Of the music of his compositions the world is quite familiar. Most admirers of his are lovers of his music only. If they but know the significance of the *sahitya* and its correlation with *Sangita* their appreciation would be greater and more intense. Yet even the *raga-tala* aspects of his songs remain unsurpassed. To the ordinary listeners his *kirtanas* form the bulk of compositions in Karnatic Music. They have their appeal to all classes of men. Their fascination is unfading. They possess a mysterious quality of animation, lacking in the compositions of others. A spiritual fervour and lyric passion in the very music itself as well as in the *sahitya* endow his songs with deep enchantment. I have good authority for saying that even his great contemporaries would admire the sweet, attractive grace of his songs which, they considered, was inimitable. Who can say what accounts for the loveliness of "Pakkalanilabadi"? Is it the dazzling lustre of its scintilating notes, or the mercurial vivacity of its graceful movements, or the colourful combination of the *svaras* of the primordial scale, or the richness of phrase variation, or the perfect integration of melody and rhythm? Yes, all these and something more, before which reason and faculty of analysis must stand amazed, mute, helpless and adoring. That something is perhaps the radiance of

joy, transmitted by the ecstatic soul that communes with the infinite! No words could ever convey this supreme feeling. Only the inexhaustible potentialities of suggestive music could do it. Can the noblest poetry engender in you that ineffable bliss of trance which the music corresponding to the words "Manasuna dalachi mai marachi yunnara" of the *kirtana* at once produces in the hearers? I cannot avoid mentioning in this context an illuminating incident in the life of Beethoven. That composer had a lady friend of noble rank. Upon the loss of her favourite child her sorrow was inconsolable. Most of her friends called on her, but not Beethoven. Sometime later, she received an invitation to visit him. Her regard for him was so high that she overcame her mortification and responded. The composer said not a word, but beckoned her to a chair near him and played on the piano for a time and sat silent. Tears flowed from the eyes of the visitor and she could scarcely express the varied feelings of sympathy, sorrow, consolation hope and joy that the music of the master conveyed to her. She felt she was lifted to the abode of eternal bliss and that she even got a glimpse of her departed child. There is indeed nothing like the power of music to cleanse and purify the heart.

The principle of *sangatis* that Tyagaraja introduced into the kirtana transformed the recitative hymn into a piece of art-music of high aesthetic merit. This innovation with which we are now so familiar, was the most marvellous and revolutionary change effected in the history and evolution of musical forms. But for this masterly stroke of genius, his compositions would not form the bulk of concert programme to-day. Songs of other composers will not pass muster unless they are adapted to the requirements of *sangatis*. In this great change the two elements of discipline and freedom are dexterously reconciled by engrafting the *alapa paddhati* on the *gita marga*. This single achievement is enough to confer on him undisputed sovereignty in the domain of Indian music.

In the transmutation of a regular scale of seven notes into an agreeable melody without the least change of order, he has no equal. "Rama nannu brovara" and "Undethi Ramudokadu" are a few of the creations of a daring inventive genius. Nobody had done this before. It was given to Tyagaraja to discover the secret of direct conversion of *murchana* into *raga*. In this, as in so many other respects, he is the great pioneer. In the invention of new modes he is equally supreme. His assimilation of the finest elements of foreign music to the Karnatic genius, his choice selection of different phases of the major ragas for embodiment into *kirtanas*, so that few of his pieces in the same raga ever overlap, the logical structure of his song resembling the theorem of Euclid, and the artistic sequence of his *sangatis* and melodic phrases are at present matters of common knowledge. For a study of *ragalakshanas*, his *Kirtanas* are most authoritative. Every note has its proper place. Perfect economy of syllable, *svara* and ornamentation, enhances the aesthetic effects of his pieces.

The rhythmic beauty of his songs is a puzzle to those who know only the machanics of *tala* and lack an innate sense of *laya*. The progress of *Sangita* has always been marked by the subordination of rhythm and domination of melody. Tyagaraja rescued Music from the tyranny of rhythm, and installed the reign of melody. He made more extensive use of the *Adi tala* and so spaced out his syllables and *svaras* in the *avartha* that they acquired considerable flexibility and freedom of movement. Extemporization by *niraval* and *kalpana svaras* is easily possible in his pieces as the tones of his phrases are not nailed to the units of the bar. His music is not packed in the avarta, but is made to glide gracefully through it. His rhythms are less for the ear than for the soul. They are the simplest consisting only of five, six, seven or eight units. Those accustomed to *laya* in its aggressive aspects are apt to miss its delicacy in *kirtanas* like "Nagumomu' and "Giripai". The rhythms of Tyagaraja are as sublime as his melodies.

The element of *bhava, raga* and *tala* in the songs of Tyagaraja have been described independently. It now remains to consider their integration which endows his music with unequalled charm. This is best done by taking an actual example. I choose for my illustration the kirtana in Saveri "Rama bana" which some years ago was subject to no small measure of ill-informed criticism. The plain meaning of the song may be set out as follows. 'How shall I praise the protective prowess of Rama's arrow which annihilated the main forces of Ravana, who lusted after Sita? When the brother fell unconscious and the foe of gods banqueted his hosts with the sweetest viands and exhorted them to charge, then rose Rama, brave of heart, made thunders of the twangs of his bow-string and roused the drooping spirits of his helping troops. How shall I extol the valour of the truly praised of Tyagaraja?" Let us for a moment study the remarkable aptness of individual expressions before we gather the general purport to discuss the bhava of the song. Rama's protective power is mentioned with the attribute of destroying Ravana's armies. It might appear strange that saving should be lined with killing. But yet what can be truer than good can never be maintained without extermination of evil? Does not Tyagaraja's view anticipate the maxim of the modern war-lords that offence is the best defence? Note again the extraordinary accuracy of his terminology. When he refers to Ravana's forces he describes them as 'mulabala', meaning main or territorial army for the defence of home land. Rama's forces are termed as todu or helping or auxiliary troops. They were recruited from the kingdom of his ally Sugriva and were not his own. The greatest military expert cannot outdo Tyagaraja in the precise use of technical terms. What an amazing appreciation of tactics and strategy is contained in the charana! The incident which is compressed in four short lines is perhaps the most touching and dramatic in *Yuddha Kanda* of the Ramayana. The war is reaching its climax. The *rakshasas* despair of defeating Rama in a straight fight. They briefly confer and resolve to prostrate Lakshmana by shooting him with

the fatal *Sakti Ayudha*, hoping thereby to unnerve Rama the invulnerable. The plan succeeds for a while. Lakshmana falls and Rama is overcome by deep dejection and inconsolable sorrow. The morale of the Vanaras rapidly declines. The *rakshasas* grow jubilant. They feast and carouse in anticipation of fancied victory and bestir themselves to strike. At this juncture Rama sees all, rears his mighty form, shakes off his despair, takes up his bow, volleys and thunders with his arrows, rains ruthless ruin on his enemies, turns round and looks with satisfaction on the restored morale of his troops. The charana of the song brims over with all these ideas and with suggestions of many more. A mind less fertile and imaginative than Tyagaraja's could not have succeeded in bringing out the latent beauties of the Ramayana with equal effect and charm. His Kirtanas are the finest interpretations of the significant episodes of the epic and immensely help us in our understanding of it. Tyagaraja's appreciation of the value of morale and the element of surprise in war would do credit to the most renowned general.

The criticism, in brief, that was levelled against this song was that the *bhava* of the *Sahitya* was heroic and the sentiment of the raga *Saveri* was sad and that they went ill together. This view shows incomplete understanding of both the elements. To some extent *vira rasa* is present in the *sahitya*. But the more dominant appears to be *Soka* and *Karuna*. Though the valour of protective power is mentioned in the first instance, yet it is the destructive aspect that is particularly emphasized. Ravana, to the sympathetic mind of Thiagaraja was no unredeemed villain. He was endowed with great qualities, learned, proficient in music and was ruler of a country, rich and civilized. Pride and lust blinded him to the supreme power of Rama on the field of battle. He therefore brought upon himself and his country indescribable disaster, irreparable ruin and dreadful carnage. Tyagaraja is moved to pity more than hatred. The song is conceived in sorrow more than anger. It bewails the tragedy: little does it exult in victory. The sentiment is partly heroic and largely sad, sombre and grievous. No *raga* can be more appropriate to all these *bhavas* than *Saveri*. This raga has pathos in the fullest measure. The *soka* and *karuna rasas*, as expressed by it, have the peculiar character of philosophic detachment, distinguishing them from their other phases, which bring out the sorrow of the helpless victim of suffering. This difference is due to the fact that the inherent nature of Saveri makes it apt for the expression of the heroic sentiment also. Further, it is a mistake to suppose that *Saveri* is not fit for *vira rasa*. In fact this *raga* has been employed from time immemorial in heroic songs. The *Vaggeyakaras* of the *Dasakuta* and other composers of renown have adopted *Saveri* for the same purpose. It must be remembered that there are few occasions and circumstances in life which are relevant for unalloyed *rasa bhavas*. The more natural thing is for compound sentiments and multiple *rasas* to exist. Saveri *raga* is indeed the fullest *raga*

where *vira*, *soka*, *karuna* and *adbhuta rasas* have all to find their expression. In the combination of tones alone could be found the suggestions of admiration of Rama's prowess, sorrow for the tragic waste of life, pity for the folly of Ravana and surprise at the most daring stand of Rama. The musical structure of "*Ramabana*" is well worth a most careful study. To scan it *svara* by *svara* would be a very illuminating experience. Just see how the music begins. It starts with a gentle glide from the softened *antara gandhara* to *suddha rishabha* and then to *shadja*. An initial phrase of this kind is immediately indicative of pity, sorrow and suffering that the song refers to. This is in conformity with a well known tradition that a great composition like a great play, at the very start ought to give a clue to the contents. The whole song and every phrasing of the tones would agree most perfectly with the *sahitya* and its *bhava*. Even divorced from the *sahitya*, the music alone would give the magnificent picture of the *raga*. For the study of the *raga*-form the composition is matchless as disclosing its grace, beauty, and colour. The rhythm of the piece is *Adi Tala* in slow tempo. It is well suited to the theme with all its pomp, dignity and sad solemnity. It is usual to quicken the tempo in the *charana* so that it might be in keeping with the hurried march of events it implies. Tyagaraja's rhythms merely regulate and never obstruct the free flow of melody. In this manner Thyagaraja unifies *bhava*, *raga* and *tala* in his compositions so that each nourishes the other and a total aesthetic effect of unfailing interest is presented by them. While each by itself is of the highest quality, their unified character renders his compositions the most valuable treasures of art.

I hope I shall not be misunderstood for uttering a word of caution here. I generally notice a common proneness to offer gratuitous criticism in all matters relating to music. Sometimes a composition of a great *vaggeyakara* is summarily condemned as worthless. I cannot but recall on this occassion the remarks of Edmund Burke who cautioned the unthinking critic that when a work of an acknowledged master failed to please, it would be nearer the truth to set it down to a defect in the understanding than to lack of merit in the author. Again mere love of music can confer no title to legislate. Is such a privilege claimed with respect to any other art? Music indeed is infinitely more popular than the other arts. But on that score will you let the general masses lay down the laws for it? Is it fair to say that classic music is too technical, too pure in its tones and too strict in its *raga* forms to be easily understood and appreciated by all and that therefore it must be lowered and popularised to the level of the average man? Would these well intentioned critics have the courage to say that Shakespeare and Milton being too classic, are hardly intelligible to the masses, and their works should therefore be reduced and simplified to suit the tastes of the average English knowing public? Is the abolition of Sanskrit grammar with its complexities of declensions and conjugations to be settled by the general

plebiscite? Is it not nobler that these critics should themselves learn the technique and enlarge their powers of appreciation than that they should seek to vulgarise it? I assure them that the pleasures of classic music are richer, holier and more abiding than those derived from folk music. Thanks to the conservative spirit of the true votaries of the art, we have been able to preserve the traditional forms intact. It is our sacred duty to save them from vandalistic onslaughts.

It has taken the world near a hundred years to begin to understand Tyagaraja. Regard and respect for him are increasing year by year. Celebrations in his honour and memory are held all over the land. The most voluntary and heartfelt homage is paid to him by all alike. Next to the great *avatars* and the *acharyas* he stands most revered. These festivities are an eloquent testimony to the essentially moral and spiritual character of our civilisation. Great kings, warriors and administrators flourished in our country. We have forgotten them all. It required two thousand years to recall the memory of Vikramarka. Who remembers Asoka and Harsha today? Their empires and their conquests are matters of interest only to the antiquarian. In fact our passion for culture has been so profound that we neglected politics and economics. We never cared who ruled us, so long as we were free to pursue our own arts and learning. If our outlook made us forget our physical needs we were yet ever alive to our spiritual wants. If as a nation we do not count, yet as a race we have been making the greatest cultural conquest. So long as we are spiritual, we can never be subdued. No other nation on earth can make that lasting contribution to the peace and prosperity of the world which India alone can offer. Her greatest asset is the deep veneration in which she holds her heroes, who conquered not by the sword but by the spirit of love and goodness. Of these Tyagaraja stands supreme. He is an *acharya*, philosopher, poet, reformer, the most intimate friend and creator of divine music. When any one of these roles will entitle him to our homage how shall we worship the hero who is all these in himself! To celebrate his glory is to add to our spiritual wealth.

MYSTIC AND MUSICIAN

K. CHANDRASEKHARAN

SPEAKING of his own religion and poetry Rabindranath Tagore said: "Somehow they are wedded, and though their betrothal had a long period of ceremony, it was kept secret from me." The poet here hinted at spiritual experience coming to him through the same unseen and trackless channels as did the inspiration for his music. For, a mere procession of notes does not make good music. At any rate, the more spiritually advanced minds know that 'it is only when we have in the heart of the march of sounds some musical idea that it creates song.'

As we turn back our gaze at our great spiritual treasures, starting from the times of the Vedas, we get infalliable evidences of the expression of wonderful truths only in cadenced language. Then we have the indelible proof of the sudden revelation of *chandas* to the first poet as the emotions welled up in his heart. It conclusively points to the inextricably combined character of intense spiritual urge and metrical expression. Further more, we are told of the actual recitation of the entire Ramayana, answering to certain technical requirements of melody perhaps then current. Thus we are informed of the songsters being proficient in the *Gandharva* lore and their ability to dwell upon '*moorchanas*' while rendering the tunes. Again their voices fully reproduced the *swaras* or notes, and the song they sang blended with the rhythmic tunes of stringed instruments. No doubt the Ramayana is mainly recognised as a master-piece of literature, and to claim for it any kind of musical property might appear strange and far-fetched to lovers of music. To be frank, we have scarcely any idea of what exact *ragas*, as we identify by that name combinations of notes to-day, were regularly employed by the twin musicians, whose vocal potentialities and sense of rhythm, it is said, overpowered the vast audience at the royal assemblage. One thing however cannot escape our notice from all this, namely, that so early in history as the *Adi Kavi's* singing of the immortal epic, human hearts had learnt to enjoy language allied to music in whatever proportion the *Sahitya* may be to the *Sangita*. But we have no indicatlon whatever of the concept of *raga* assuming primary importance in the singing of the Ramayana, even granting that the epic should have enthralled listeners by its musical as much as by its literary excellences.

Apart from the tuneful rendering of poetry producing a powerful influence upon human emotions, there is in that story of the origin of the Ramayana much

that would convey to us the traces of early mystical element in poetry and music, of which perhaps no other country in the world than ours can boast of such an unbroken record. Before Valmiki struck upon *Chandas* for the vehicle of his poetic expression, he was exercised in mind considerably as to how to unburden his soul, intoxicated as it was with Rama's personality. The God of his heart was personified in the human Rama, and fortunately enough, we are able to detect the intense adoration of his heart so clearly visible in the repeated descriptions of Rama, which appear in the pages of the epic as often as Rama himself does. Such repetitions should have pleased the poet much more than we can ever understand. Herein lie the germs of his mysticism, otherwise explained as his personal relationship with Godhead visualised by him. Indeed, however much poetry as such could achieve distinction by its creativity and vision, which are the direct outcome of a poet's detachment and impersonal observation, still the human craving of the reader can receive its fill of satisfaction only when there is to be found in poetry subjective promptings, in their turn evoking a sympathetic chord in him. But when the so-called personal aspect gets sublimated in making God, the object of human adoration and strivings, then naturally it stirs in the listeners also an exquisite experience, which partakes of both the concrete and real in religious speculation as well as the ideal and impersonal in art-creation.

Since the date of the birth of the Ramayana, which is both the *Adi Kavya* as well as a book of religion to most of us, we have no less clear indications of God-intoxicated men pouring out their hearts in strains of premeditated melody. There is evidently some appropriateness also in the language of supplication to God assuming a definitely musical shape. For, we have an illustration of it in the '*Gopika Gita*' or the 'Song of the Gopis' as described in the Srimad Bhagavata. At the end of that fairly long prayer set to a particular kind of metre, we have the description in the words of the author himself that the Gopis 'thus cried in musical tones'.

Many later poets and bards too have shown extraordinary aptitude to exploit this aspect of the human relationship with Godhead in ever so many ways, such as father and son, lover and sweetheart, teacher and disciple, master and servant, etc. Some have confined themselves to one particular *Bhava* or aspect alone, like the author of the *Gita Govinda*, who found immense joy in depicting Lord Krishna, the stealer of hearts, and his dearest love Radha, the symbol of many a yearning soul after Godhead, as either loving each other or indulging in love-quarrels and lovers' tricks or dissolving their temporary afflictions in the bliss of their passionate union. We trace the same love-sickness and spiritual tribulations portrayed in the *Tiruppavai*, so justly sweet to the ears of the Tamils. But without stopping with mere poetical madness of love-lorn condition, Jayadeva in his *Gita Govinda* provides adequate attraction to the *rasikas* by adopting definite musical settings and patterns for his highly literary *sahityas*,

though the '*varnamettus*' we have ascribed to the *Astapadis* to-day are not the same as indicated by Jayadeva for his songs.

Sri Thyagaya of saintly memory belonged to this group of artiste-devotees of the Lord, who would enjoy the ecstacy of the love-passion so thoroughly as to forget everything else in that dynamic bliss of *Samadhi* reached through *Nadopasana*. The personal relationship he maintained with Sri Rama became so very real to him that in song after song, inspite of its deliberately planned and highly wrought art, he called upon his dear Lord to succour him or to make him realise the sweetness of his name or to give him strength to bear with the sorrows he was heir to. Indeed he chides his little Rama or he cajoles his peevish Rama or he praises his adored Rama or he derides his forgetful Rama. All these and such conceits lie scattered all over his compositions and unfailingly appeal to us by their utter humanity and soul-filling simplicity.

One feels invariably drawn to Sri Thyagayya's *kritis* not only because of their artistic finish and literary excellences nor of their intrinsic qualities supplying sufficient tempo and verve to musical concerts, but because they can stand any amount of scholarly analysis either of their musical values or of their spiritual contents. Even to the most uninitiated in musical lore, Sri Thyagayya can make an unerring appeal by the insensity of his musical *Bhava*, which is altogether different from the language of the *Sahitya*. Just as every one of the arts can convey to us its meaning and message through certain symbols or signs chosen for the purpose, so also music in the abstract has a perfected language of its own which produces as many moods in the listener as there are *rasas* or sources of aesthetical enjoyment.

If 'Pahi Ramachandra', a piece in Yadukula Kamboji, containing comparatively much less sophistication of art, cannot be resisted for its deepening pathos as soon as the *Pallavi* is begun, in the interior of it where he implores his God not to put him more to severe trials 'Sodhanalaku Nenu Patrama', we are only made to share his mental anguish and dissolve into tears. When he remarks that his Rama has forgotten him in the confusion of the crowd 'Sandadiyani marachitivo' occurring in the Todi Kriti 'Yenduku Dayaradura' the artlessness pervading it spreads everywhere, even engulfing us in it. Again as Sri Thyagayya feels no satiety in listening to the many great attributes of his dear Lord '*Ni mahimalu vini vini*' occurring in the *Devagandhari* Kriti of his, beginning with the *Pallavi* 'Namoralakimpa', we seem to feel likewise no flagging of interest in listening to him. Very rarely do we come upon, in his numerous songs, any jaw-breaking expression or inappropriate *raga sanchara*. At any rate none else among the great *Vaggeyakaras* has so well utilised the profound knowledge derived from the art of music to such benefit of spiritual transportation for himself and to his listeners in an appreciable measure. To mention only a few, very few even, of his smaller kritis of chistled perfection, like 'Sangita gnanamu

Bhakti vina' in Dhanyasi, 'Nidhitsala sukhama' in Kalyani, 'Nadupai Balikeru' in Madhyamavati, 'Nanu Palimpa Nadachi vachitivo' in Mohanam, 'Sukhi Yevvaro' in Kanada, 'Kaligi yunte kada' in Kiravani, they can make of the most unmusical of us yield to the snare that has been an indivisible part of Sri Thyagayya's selfless service to the cause of higher music. *Sahitya* and *Sangita* in the case of Sri Thyagayya seem to have had a longer absorbed wooing of each other in his soul than possibly we are able to scan from the art as exemplified in the fine execution of his kritis. Maybe the loving pair waited only long for his blessings for their bridal ceremony to be sanctified.

"In music man is revealed, not in a noise" is an aphoristic statement explicable more easily perhaps in Sri Thyagayya's case. Our religion is the expression of an inner scheme which comprehends the many hopes and strivings and expectations with which we near Him in whose image we are made. All human facts, we can discover on closer examination of life, are wrapped up in a universal atmosphere of expectation. No doubt, they will be incomplete also, so long as one factor is left out of the scheme, namely, that which is uncertain and which is not proven but which is profoundly felt by every sentient being—that which, in short, points to the Immortal. That something, so much in requirement to complete self-integration in every individual, resides in a surplus which is part of the individual, transcending all the desultory facts about him. Perhaps, music, when it forms that surplus, shows the man out in the ideal of the divine. But when we speak here of music, we do not ignore the difference existing between notes as facts of sound and music proper. For music as a truth of expression is immense; its content of notes is limited, but what it represents is infinite. Do we need then add that it is the glory of Sri Thyagayya to have produced the music of the spirit with all the notes of his psychology so essentially mystical?

Thyagaraja and Syama Sastri

BY

MRS. S. VIDYA, B.A., L.T.

A COMPARATIVE study of composers in Music is different in character from that of authors in Literature. Though literature and Music are subjective, the latter *as art* contains 'not much material to be deducted'. The concrete form in melodic music is the *sahithya* or the words of the musical composition; sahithya plays but a secondary part in the art of music, whereas all importance is attached to the words or language in literature. The comparative study of melodic music as a fine art does not end with a commentary on the language in which the ideas and morals of life are expressed. As a violinist has expressed, "the highest art music of all the peoples of this world is built on the sapta (seven) swaras (notes) and their variations. Swaras take the form of ragas (melody types) when the imagination of the musician plays in his own world of sound. The raga born in the musician's mind evolves out of his experience of swaras and it gets immersed in beauty, when before expression, it is purged of all dross in the crucible of his experience. They then show forth beauty as of garlands with various flowers in different colours". A beautiful picture of the thoughts of the composer is painted in the absolute musical forms of raga concepts based on swaras (notes), gamakas (graces), and talas (rhythms) i.e., in music's own *paribhasha*, terms which give colour and shape to the sahitya. Thyagaraja, Syama Sastri and Dikshitar are past masters in this pictorial representation.

The purity of such absolute music can be preserved only by following the traditional school of learning, viz., the '*Gurushishya Paramparya*' (గురుశిష్య పారమ్పర్యము) Even then, as Time rolls on, Music passing through different minds does undergo some change. If a student, however, has really caught the peculiar style and the spirit of the composer by a careful and detailed study of many compositions of the composer, the classical characteristic style is not likely to be lost. Yet the interpretation by every student of music of the style of the composer, would rest on his or her individual grip over the musical forms, as 'Music is but vanishing Architecture'.

The biographies of Sri Thyagarja and Sri Syama Sastri are known to the extent to which they have been recently elicited from the line of their direct

pupils. Firstly I propose to draw attention only to certain features in their respective hereditary and environmental factors and early education which have told upon the *sahithya* of their compositions.

Thyagaraja and Syama Sastri were contemporaries, born in Tiruvarur in the Tanjore District in the latter half of the 18th Century, (Thyagaraja—1767-1847) and Syama Sastri (1763-1827). Thyagaraja was a descendant of a line of Bhagavatars or musical religious preachers. So he was well versed in the Ramayana, the Mahabharatha, the Upanishads and the Puranas and had the hereditary inclination for music. Hence, his musical compositions themselves are teachings of the moral ideas of the scriptures. They are in the form of simple parables, beautiful similies and homely sayings drawn from everyday life. They impart instructions for a truly religious spirit and devotion to godhead. He has often expressed in his compositions that he has no belief in outward show of piety. In his early years, we learn from his biography, that Thyagaraja's mother foresaw the future greatness in her son's musical talent and encouraged his study of music.

His father was more for his son taking up the profession of teaching of the *Puranas* and *Ithihasas*. Thus Thyagaraja had the full advantage of learning Sanskrit and Telugu literature. Though he enjoyed all the benefit of the cultural and moral environment in life, he could not lead a life of even ordinary comfort. By force of circumstances, he had to give up the little ancestral property and to lead a life of poverty. Probably therefore, he laid stress on a life of simplicity, he himself living on *Unchi-vritti* (begging alms). We can never picture to ourselves Thyagaraja, as a healthy person possessing a bodily grace.

Syama Sastri was born from a line of *archakas* or performers of worship in the temple. He was well placed in life and possessed all worldly comforts. He commanded respect by his fine person and grace of form. The hereditary profession of worship furnished the theme later, of his musical compositions. Unlike Thyagaraja, he had no hereditary bent towards music, except that his maternal uncle was supposed to have had a little knowledge of music. Even this uncle did not favour the growth of the musical talent of the budding artist. But having ingratiated himself into the world by his own merits, he shone as a star-musician on the stage and did not devote much time for the propaganda of his music. He was more a musician than a composer. Hence we find that he had very few pupils. I would like to record here, an anecdote told me by my teacher, Syama Sastri, the great grandson of the composer.

Syama Sastri's (the composer's) first pupil left him and became a celibate. After many years, when the pupil called on the teacher, he was not recognised.

So, the celibate sang the composer's favourite kriti in Anandabhairavi 'Oh Jagadamba' adding his (the pupil's) own addition of *Swara Sahithya.*

Swara Sahitya is a common feature in Sastri's kritis.

Thyagaraja, however, had a number of pupils. He was more a composer and a moral teacher through his emotional compositions. His role as a teacher is patent even in the very gradation of the compositions and that of the *sangatis* or the elaboration of the musical theme. He has very simple kritis for beginners and his difficult kritis are based on a simple theme to start with, and proceed with elaborations, step by step, until a glorious effect is produced. Though his music is lyrical due to the outpouring of devotion to 'Sri Rama' and it looks as an un-pre-meditated lay, yet in the development of the sangatis and in the evolution of his songs from the early to the later period, there is an astute musical thinking behind them.

Coming to their views on music, we find Thyagaraja has expressed much of his thoughts in his compositions. The bulk of Thyagaraja's work in music is huge and incomparable and Syama Sastri has composed only a twentieth of what Thyagaraja has composed. Thyagaraja was a born composer and a teacher. But Syama Sastri worked for music just for the sake of art and his compositions are more 'artistry' than religious preaching. Hence, there is the difficulty of absorbing in our minds the pure form of his music, and his compositions are meant more for a mature mind. But even the most difficult of Thyagaraja's kritis can be handled with greater ease as there is always a simplicity of *Style* in them. For Syama Sastri, however, music was but a tool for worship of the Divine Mother. But Thyagaraja gives the highest place for music in human life, as his idea is that for an un-musical person there is no salvation or *Mukti* as he says in his "Mokshamu galada". We find in Thyagaraja a saint, philosopher and preacher, for he emphasises that music in a person without *bhakti* (or devotion) avails not for his salvation, in his 'Sangita Gnanamu Bhaktivina'. We are also advised as in the Old Testament by an array of sentences of don'ts for one who seeks liberation. There is always an atmosphere of mysticism in Thyagaraja's composition. Here we find a difference in Syama Sastri. Though there is the ardent affection for and adoration of, Goddess Kamakshi in every line of Sastri's compositions, he does not stress upon a religious-minded life. He has confessed in Ninnu Vina of Purva Kalyani raga how he had lived occasionally as a slave of desire. His prayer is generally that he might always possess a sound mind in a sound body ఇహ మమగాత్ర మతిమాత్రమాజని as stated in his first Sanskrit kriti 'Janani' in Saveri raga and later in 'Durusuga' in the same raga. Except for this particular wish, we find no

moralising as in Thyagaraja. Sastri was a true bhakta of Devi and has sung all his pieces in praise of the Mother, excepting one or two in praise of Subrahmanya. He talks to his deity as a child to his mother and claims his right of the Mother's affection towards him.

Unlike Syama Sastri, Thyagaraja does not seem to have tried to maintain an effect through style in his music, and has not even cared much for diction as Dikshitar has done. Sastri has cared much for the style of music so that each of his compositions is complete in itself, replete with *raga bhava*. Thyagaraja, however, stresses the various aspects of any particular raga taking them up, separately in several kritis. Thyagaraja's 'human element' in his kritis has already been referred to. His creativeness is so great that there are compositions of his in 220 *mela* and *janya* ragas. Thyagaraja's apt imitation of European melodies, which he must have heard in plenty, combined however with South Indian *gamakas* is a special feature in his creative activity.

Taking the ragas handled by the composers, both Thyagaraja and Syama Sastri have dealt with many common and *apoorva janya* ragas. Because Thyagaraja's work is extensive, we find a greater number of *apoorva* ragas handled by Thyagaraja than by Sastri. Sastri has handled the ragas Manji and Chintamani with ease. Thyagaraja is the very first composer who has created so many compositions in Kharaharapriya raga (*mela* 22). The parallel raga for prolificity for Sastri is Ananda-bhairavi. As regards common ragas, let me give my interpretation of the composer's conception of each.

Kalyani (mela 65) is a peculiar raga which can adapt itself well for many types of compositions in different forms. Thyagaraja has used it as to depict the strength of a mighty person. His combinations of swaras are not tender, because his swara prayogas in this raga have *chatu-sruti rishabha* (a major tone above shadja) and so naturally the *gandhara* and *madhyama* are of a slightly *tivra* type. Syama Sastri has given the Tri-sruti rishabha (a minor tone from shadja), in all his kritis. The rishabha is a *digha* (elongated) swara starting from shadja. It is never from the panchama as then the swara rishabha would naturally rise up to *chatu-sruti*. Because of this use of *tri-sruti rishabha*, all the other swaras take a slightly lower sruti and so the effect of Kalyani of Sastri's compositions is more of softness than of grandeur.

Taking Bhairavi (*mela* 20), Thyagaraja has an exhaustive list of kritis to his credit in this *raga*. In the several kritis we are taught all the aspects of this raga. The beginning of *Upacharamu* in *Rupaka tala* is *-ri ma gaari sa-rii*. We are given the clue here in this phrase as to how not to get muddled up with Kharaharapriya.

In Koluvai-unnade, of Thyagaraja, all the possible rakthi prayogas are found. A difference, however, we find in Syama Sastri in the use of the *Suddhadhaivata*, with a prolongation of the swara raising up its sruti to that of the *daivata* in Kanakangi. This prominence of the *daivata* (the soft letter da has

ని;: దా;: పా

been used purposely), is seen in the prayoga / nii;; daa;; Paa / in the commencement of the well-known swarajati 'Kamakshi' and in the ending of the first of the *charana* line of the kriti 'Sariyavaramma' in the same raga.

In the very commencement of kriti the clarity for its *raga bhava* can be seen, for instance, in the kriti in Manji raga 'Brovavamma' by Sastry.

'గమపా'

In Ahiri, Thyagaraja has used more often *'gamapaa'* prayogas in his kriti 'Adaya Sri' than Syama Sastri. In the kriti 'Mayamma' of the latter in the same

గమప

raga, there is only one place where *'gamapa'* occurs in the second line of the *anupallavi*.

Taking Janaranjani, (*Janya* in *mela* 29) both composers have stressed on the use of *rishabha* in the *pallavi* of the kriti 'Smarane Sukham' of Thyagaraja

రీ రీ

and 'Nannubrova' of Sastri. Thyagaraja ends the first avarta in *rii rii* and the elaborations do not fall on this part of the *avarta*. Sastri has begun the kriti with

రీ రీ రీ రీ

rii rii and the three sangatis which follow are only elaborations after the *rii rii*.

Taking Natakuranji, (*Janya* in *mela* 28,) Sastri has used the *suddha madhyama* with many different types of *gamakas*, in all possible ways befitting the raga. Sometimes it is a plain note, sometimes in a wavy motion from *gandhara* or from *panchama*, also with the characteristic slide from *dhaivata*. This kriti 'Mayamma' in Natakuranji commences with a prolonged *suddha madhyama*, just as the *rare* use of the prolonged madhyama in Begada of Thyagaraja's kriti 'Nadopasana' at its very commencement. Thyagaraja has also used in Natakuranji a prayoga which is neither fround in Sastri or Dikshitar, viz.,

/ rigamapa — magasani — samagama — sarisani — / danisaa

Mana su... vi...... sha... ya... nata

and this special prayoga is found in a sangiti of Thyagaraja's Kuvalayadalanayana in the same raga. Such a comparative study as to the usage of the swaras will lead us towards a better grasp of the raga *bhava* of each raga.

As a parallel comparison between these two composers, we can cite two contemporary poets Kalidasa and Bhavabhuti of the Sanskrit Literature. Both Thyagaraja and Kalidasa were born with the gift of art. They were not striving to create their compositions, but spontaneously the poetic words were outpouring in a very simple and emotional language. Kalidasa chose the sentiment of love or 'Sringara rasa' as the main *rasa* to be portrayed in his work, a common *rasa* chosen by all Sanskrit poets, just because of the fact that it is most impressive on the audience and readers. Similarly Thyagaraja has chosen *Adi tala* as the main tala in his compositions to bring about the effect of his melodies, being simple and easy. The common characteristic feature between Thyagaraja and Kalidasa is the simplicity of their style. Everywhere there is an abundance of *lalitya*. The compositions are simple and their genuine human quality prevails. On the other hand, Bhavabhuti and Syama Sastri are of a more serious type. The style of these artists is rugged and dignified. As a unique figure in the galaxy of the poets, Bhavabhauti has chosen the sentiment of pathos—*Karuna rasa* as the chief *rasa* of his works, assuring the words of Aristotle that "Tragedy is the crown of Literature". Syama Sastri, unique among the musical composers, has chosen a difficult tala 'Misrachapu' as his favourite, following the footsteps of Kshetragna, one of the highest classical contributors to music in the form of *padas*, in the very same tala. So also Sastri's music is in *vilambita kala* (slow tempo) as Kshetragna's. Even the simplest of Sastri's kritis or *swarajatis* is too difficult for an amateur to play, or sing in its own true colours. But there are hundreds of kritis of Thyagaraja for a beginner. Even the more difficult of Thyagaraja's kritis can be learnt easily and one wonders how he has managed to compose them in such a simple manner, while the raga bhava is complete. The underlying cause for the difference in their style lies in the handling of the talas which are their favourites viz., *Adi Tala* and *Chapu Tala* respectively. A few kritis of each composer both in the Adi tala and the Chapu tala are given below for example.

Taking the *Adi Tala* compositions in the Madhyamavati raga (*mela* 22) say, 'Vinayakuni' and 'Evarichirira' of Thyagaraja and 'Palinchu Kamakshi' of Sastri, we may observe as follows. In Thyagaraja, unconsciously even from the very first line of the kriti, we are able to follow the *Sarvalaghu* సర్వలఘు in the tala. The kritis themselves teach us that the particular countings and beats fall in particular places. But in Syama Sastri, one is left in surprise as to where the tala begins and how it proceeds. Hearing the prolonged *trisra gati* (triple syllables) with a *chatusra Jati* (four syllables) in the middle, it would be rather difficult for us to keep up the *sarvalaghu* *e. g.*

/ pa ni pa — ni sa sa — ri ma ri — ri ma pa ni — paama / rii, saa, — ni sa / ni ;, ri sa ri — ni sa sa ni /

Taking a *vilambita avarta*, let us compare the first line of Thyagaraja's Kharaharapriya kriti in *Adi tala* with Sastri's Begada kriti in the same tala. In Thyagaraja's line, we are conscious of a break in every 8 swaras, this being a multiple of chatusra Jati (4 swaras) and it enables us to keep up the tala. We pause in singing or playing at the interval of 8, 6 or 4 swaras. Let me make this clear by writing down the score with dashes to denote pauses.

:—rii :, ga ri,— saa ; ;— nii / daa,— nii sa rii /

cha kka ni ra ja mar gamu /

saa :, sa saa /

yun da ga /

We note that the composer has divided the 32 swaras only by 8 and given it in the form 5 + 3 or 6 + 2.

Taking the first line from Sastri's Begada kriti—

saa : : , — nii : : , — daa / : : , — paa, / ; — ma pa ma-ga maa /

sa mi nin ne nam mi ti

paa ; ; , etc.

ra

Here the 32 units are split as 7 + 7 + 7 + 5 + 3 + 3, without even a single chatusra Jati (4 syllable) prayoga.

Taking the division of prolonged swaras in *Chapu tala*, e.g., Syama Sastri's last portion of Bhairavi *swara jati*, we see that

/ ; , / ; sa ni // saa, / ; pa ma // paa, / ;-daa //, nii / ; saa //

abhi ma na mu le da na pai

, rii / ; gaa //

de vi

The splitting of five swaras in Chapu tala is seen even in the beginning of the same swara-jati.

/ nii, / ; — daa // ; , / ; paa // ; , / ; da ni // ssa, / ; ga ri //

ka ma kshi am ba am ba

Thyagaraja, however, has given some hints in the phrases themselves which help us to be in unison with the tala, vide the 'Endu daginado' in Todi first avarta of

, **saa** / rii **saa** // sa nii / daa nii // saa, / : : ,, : , / : saa //

En du da . gi na . do ra

ni **saa** / rii **saa** //

mu den / du da //

In *Jampa* tala, Thyagaraja's 'Neevadanegana' in Saranga, 'Ammaravamma' in Kalyani, 'Munnuravana' in Todi and 'Nadupai' in Madhyamavati are typical examples of the composer who teaches us the tala unconsciously, even while learning the pieces without knowing in which tala the kriti is composed. The reason lies in the fact that the long and short vowels in the metre, of the words, make five counts.

Taking Sastri's 'Sariyevaramma' in Bhairavi composed in Khandajati Jampa tala (5+1+2) it is rather difficult to follow the *sarvalaghu* as stated before as the kriti is in *Vilambita Kala*; moreover, every *avarta* is full of *Mudukhu*-(విషమగతి) i.e., some queer working in the tala.

In the Kalyani kriti 'Birana varalichi' of Sastri's in Rupaka tala the *Pallavi* and *anupallavi* commence with the *laghu* itself which seems to me a special example in the usage of the *Rupaka tala* in starting with 2 *matras* left out, out of the six *matras*.

Any kriti as a whole, should be learnt and studied over and over again to understand it, in its true absolute form of music. The kritis of Thyagaraja and Syama Sastri may confidently be stated to be a 'record of their best and happiest moments'. Sastri's music is in poetic diction while Thyagaraja's is poetic prose filled with emotion and aesthetic content.

The Bhava Aspect in Sri Tyagaraja's Compositions

BY "GANARCHAKA"

BHAVA in music is something very abstract in nature and can perhaps be better experienced than described. It may be stated to be an effect, thrilling and elevating, produced in the heart of an individual, seemingly simple in quality but defying analysis. It is possible, however, for one to try to understand the causes that combine in so complicated a manner and yet harmoniously and naturally to produce this effect which ultimately results in what we call "appeal".

We have instances of several vocal singers or instrumental players whose music 'appeals' to us in varying degrees. The same *Kriti* or *raga*, we notice, is rendered by one artist more "appealingly" than another. We thus say that one sings or plays with *bhava* while another does not. In fact, this "appeal" or *bhava* is the criterion by which a musical rendering is judged, just as realism or perspective is used in assessing the merit or worth of painting or sculpture. It is obvious this essential feature of *bhava* cannot be written down and can be picked up only by the ear. The limitation of the value of notation in our music will thus be readily understood. The importance therefore of musical training under the "Gurukula" system gets emphasised. Sri Tyagaraja himself has acknowledged it in his familiar *Kriti* in *Gowri Manohari* ("Guruleka Etuvanti Guniki Teliyakapodu").

If we carry this enquiry further we come to the distinction between various kinds of music. There is a light type which is seemingly pleasant to the ear but leaves no impression even on the mind. The serious and learned type is intended to satisfy the intellect. These two types are necessarily produced by voluntary effort. There is a third type which touches your heart strings and carries you to etheral heights of ecstatic bliss of *Anagata Nada*, making you forget your surroundings. It is the element of *Bhava* that distinguishes it from others and by its very nature flows spontaneously and effortlessly. Such rare music is found only in the out-pourings of a *Bhakta* yearning and struggling to realise the Supreme and get in tune with the Infinite. Sri Tyagarajaswami must get an honoured place among such persons. He was a musical missionary indeed, for not only did he stress the purpose of *Sangita* in his compositions, but has also left us models, simple and yet inimitable, to illustrate such *Sangita*. While there are

pieces which even children can handle with ease, there are several others which provide rich material for thought and enquiry by the greatest of musical savants.

It is the *bhava* that makes Swamiji's *Kritis* unique. Incidentally, this is an essential characteristic of our unrivalled dance technique, "Bharatanatya" and "Abhinaya". Sri Tyagaraja's *Kritis* offer a fertile field for exploitation in "Abhinaya," provided of course the artist can reach the supreme heights of spiritual conception.

To Sri Tyagaraja the supreme Being was Nada Brahma. He conceived Godhead as "Nada Rupa". He was a "Nadopasaka" and showed how one can realise the Infinite through the path of *Sangita*, if it is followed by singleness of purpose, devotion, and sincerity.

At the back-ground of Sri Tyagaraja's *Kritis* are the various moods that sway a *Bhakta*. It is interesting to see how vividly these alternating moods of depression despair, repentence, joy, introspection etc. (in fact all the *Rasas*) are reflected as much in his *Sangita* as in his *Sahitya*. The further beauty lies in the genius by which he has harmoniously combined both. He has left us a treasure, even among the comparatively small number of *Kritis* now available to us, from which we can get an idea of his philosophy, his conception of *Bhakti* and of *Sangita* and its high purpose and so on. All these aspects are in fact inter-twined in their purity and simplicity and are responsible for the *bhava* in his *Kritis*.

For a fuller appreciation of this aspect it is relevant to emphasise Sri Tyagaraja's statement that *Sangita Gnana* without the necessary adjunct of *Bhakti* will not lead one to salvation—("Sangita Gnanamu Bhakti Vina Sanmargamu Galade"—*Dhanyasi*). He defines the right type of *Sangita* as of the kind practised by Natesa, Matanga, Narada and others. He gives a longer list of such "Nadopasakas" in his *Mayamalavagowla Kriti*—"Vidulaku Mrokkeda". One surrounded by such *Nada* will certainly be in a state of bliss. Sri Thyagaraja's views on the efficacy and value of "Nadopasana" may be found in several *Kritis* of his. But what is note-worthy in our context is the importance of *Bhakti* which is *Samrajya* (kingship) by itself. The "Brahmananda" or state of bliss that results from true *Bhakti* is a subjective experience by an individual and cannot be defined (vide his *Suddha Bangala kriti*—"Ramabhakti Samrajya"). *Sangita*, he believed, should serve the needs of "Bhajana". He styled himself only as a "Bhajanaparudu". In his *Surati kirti*—"Bhajanaparulaku" he asserts how a devotee making a musical offering to God, residing in his own heart, in all sincerity and without any expectation of any return can shake off his fear of death. What higher aim can an erring mortal have than to rid himself of this earthly bondage? Sabari,

in the *Ramayana*, prayed for such "Punaravrutti rahita Pada" (freedom from rebirth) and her *bhakti* has been praised by Thyagaraja himself in his beautiful *Mukhari* piece "Entanine Varninthunu Sabari Bhagya". How single minded "Bhajana" dedicated to the Omnipresent Being will help in the attainment of *Moksha* is stressed in his stately *Mukhari kriti* "Ksheenamai Tiruga Janmimchu". He says that all branches of learning and processes of purification by 'Japa' and 'Tapa' will not rid us of this evil of rebirth, while the path of earnest and true "Bhajana" alone (of his type) will lead one to Salvation.

Sri Tyagaraja's *Kritis* have thus to be seen against the background of *Bhakti* if the *Bhava* they represent have to be fully realised. Very often we find that he prays only for the gift of *Bhakti*. His beautiful *Sankarabharana Kriti* "Bhakti Bhiksha Miyyave" is worth studying in this connection. In his *Gurjari* piece--"Varalandu Kommani" he goes to the extent of saying, "Lord, you ask me to name a gift. When my mind is all for true *Bhakti*, is it fair on your part to do me out of the same?" Again in his *Thodi Kriti* "Dasarathe", Swamiji expresses gratitude to Him for having given him the privilege of singing songs with *Bhakti* and *Bhava*, two features which are sadly missing in this Kali Yuga.

The changes in the mental attitude of a *Bhakta* form an interesting and absorbing subject of study. At one moment a devotee is immersed in concentration singing the praise of God, the Protector of Good and Destroyer of Evil. The next moment he is impatient at his not getting a vision of the Being he is after. Drowned in sorrow he feels helpless and does not know where to seek Him. Now he gets a ray of hope, as it were, and sings and dances in joy. Again anguish and despair overtake him. He starts examining himself whether he has not made himself fit for God's presence. The verdict of such introspection is of course against him, for the numerous imperfections of a man on this earth stare him in the face. He condemns himself and is on the verge of despair wondering whether there is any redemption at all for such an unworthy being. But soon consolation appears that He will take care of him, for is He not all-merciful? All these and more show the struggle of the soul for emancipation. These subtle shades of a *Bhakta's* moods are gloriously portrayed by Sri Tyagaraja in a superb musical setting. How he has done it cannot perhaps be easily described, though certain features appear to be noteworthy.

His use of the same *raga*, for example, to express different sentiments is masterly and can only be enjoyed by hearing a rendering of his pieces rather than by writing about them. He has demonstrated practically how one and the same *raga*, by skilful handling can be made to express the various *rasas*. Take *Mohana* for example. The *kriti* "Mohana Rama" has a setting and tempo to suit a song

of praise, describing the resplendent beauty of Sri Rama. "Nannu Palimpa" expresses joy and welcomes Sri Rama personified in the pictorial gift made to Swamiji by a *sishya* of his. "Evarura ninnuvina gati maku", has a setting expressive of the feelings of surrender. The *bhakta* cries out, "There is no one else but you to protect me". The other piece "Mati Matiki Delupavalena" appropriately records the sentiment of a *bhakta* who in his own rights takes liberty with the Creator and asks Him, "Should I be telling you over and over again about my troubles?" In all these different *kritis* one notices a striking appropriateness in the tempo and *swara* grouping—not to mention the *tala* also—to suit the situation.

Let us take *Sankarabharana Raga*. "Emineramu" represents an imploring spirit combined with humility. "Nannu Brovakanu" has a like *bhava*. "Endukupeddala" on the other hand combines a little introspection with a helpless appeal to Sri Rama. "Eevaraku Joochinadi chalada" conveys the impatience of one who has put up with untold trials. "Eduta nilachite" has a back ground of *Nindastuti*. The *bhakta* takes the liberty of asking Sri Rama why he should be denied His presence and what He would lose by giving him *darsan*. In "Buddhi Radu" and "Manasu Swadheena Maina" he strengthens his mind and urges it to follow the righteous path.

We have similar instances in *Thodi* also. The *kriti* "Dasarathe" is couched in a language, music and tempo to express a sense of gratitude. "Nee daya ravaleka" emphasises that His will be done. ("Without your blessings I am nowhere.") "Enduku Dayaradura" expresses optimism and hope ("Why should I not get your favours?") "Kaddanu Variki" portrays determination and a spirit of strong and assertive faith. "Varidhi" records a situation in which Prahlada is placed. He greets the God of the Seas and pleads for his life.

There are other instances where a similar *Bhava* is couched in different *Ragas*. The touching *Kriti* 'Nenendu Vedakudura' in *Karnataka Behag*, fully reflects the author's grief at the loss of his precious "Puja Murthy" of Sri Rama. The *Ahiri* piece "Adaya Sri Raghuvara" was sung on an occasion when Swamiji's brother treated him badly and the Saint prayed for Divine help to change his brother's mind to the path of *Bhakti*. That his brother was so converted is a matter of common knowledge. His brilliant *Neelambari Kriti* "Neekedayaraka" conveys the *Bhava* "Will any of my actions succeed without your blessing?" There are other *Kritis* which express despair. The piece in *Vakulabharana* ('Eramuni nammitino') shows an introspection born of depair. He doubts whether he had not been offering homage to the great Sri Rama whose exploits fill up the pages of Ramayana. One cannot but be moved by his *Ahiri Kriti* "Etula

Kapaduthuvo" wherein he pities himself and sees no hope of redemption for his soul immersed as it was in all kinds of sins. This *Kriti* is similar in spirit to "Ētula Brothuvo" in *Chakravaka* and "Dudukugala" in *Gowla*. In substance all of them amount to a kind of confession and asking for forgiveness. It is remarkable how this *bhava* has been presented in various *Ragas*.

Among other features which contribute to the *bhava* of a *kriti* may be mentioned the pace or tempo in which it is sung. *Tala* comes in as an aid to the beautiful structure of a piece, but generally one observes the subservience of *tala* to *raga bhava*. But whatever the *tala*, the secret of the beauty lies in the peculiar latent rhythm (*chaturasra gati*—beat of four) accompanying every line of a *kriti*. An interesting example of a song in which the *tala* is expressive of the *bhava* is to be found in his *Atana kriti* "Chede Buddhi Manura". The *pallavi* begins with *Ateeta tala*, the first beat coinciding with the second syllable of "Chede". It correctly indicates the *bhava* of *Nindastuti*. The significance of a *trisra gati tala* which he has used for some *kritis* will also be appreciated if their import is considered. The recent conversion of *tisra gati adi* to *chaturasra gati rupaka tala* for the *kritis* "Gettigani Nannu" (*Begada*) or "Intakannananda memi" (*Bilahari*) is certainly not intended to improve their *bhava*. To illustrate the importance of tempo, the sentiment of "Sowmitri Bhagyame" (*Kharaharapriya*) will be as much killed by a fast movement (*Madhyama kala*) as "Patti Viduvarathu" (Manjari) by *Chauka kala* (slow tempo). The former *Kriti* describes the thrilling spectacle of Lord Vishnu reclining on the slowly swinging couch provided by Adisesha (Sowmitri), while the latter expresses the impatience of a *Bhakta* who realises his weakness and cries out to the Lord, "Don't let go your hold of me".

The balanced distribution of the words in each line and the graded *sangatis* (variations) are other points worth remembering if the *bhava* of a *kriti* has to be correctly expressed. It is definitely an anti-*bhava* step to incorporate the *sangatis* of one song into another. The spirit of a *kriti* can be very easily spoilt as much by *sangatis* which are out of place as by rendering it in an inappropriate pace. The long pauses allowed for long vowels, for example, are not without significance.

A *bhakta* contemplates on God in various ways: the nayaka-nayaki (lover and beloved), master and servant, father and son, mother and child, and so on. Sri Thyagaraja has given us examples of all these various kinds of *bhavas*. A special interest attaches to his *kritis* in *ragas* which have the *suddha* and *shatsruthi notes*. His "Noremi" (Varali), "Nayeda Vanchana Seyakura" (Nabhomani), "Evvare Ramayya" (Gangeya Bhushani) "Nee Chittamu Na Bhaghyamayya" (Vijaya Vasanta) and numerous others in such *ragas* are worth their weight in gold.

To my mind the significance of *bhava* is contained in Swamiji's own statement "Bhava Merugi brothuvu" (vide his *Atana Kriti* "Atla Balukutu Itla Balukutu"). In essence it means that God doles out His grace in proportion to the sincerity or earnestness of the *bhakta* seeking it. If it is understood that his *Kritis* are the outward expression of the soul seeking the Infinite, the *bhava* of a piece may well be stated to represent the underlying phase in the evolution of the soul. It is therefore the measure of truth or sincerity of the rendering of a piece.

One can dilate at length on the *artha bhava* (meaning) and lyrical and artistic excellence of his compositions also. It is a pity even the small fraction now available of the original wealth of material of this versatile law giver has been the victim of changes within this short compass of a hundred years. This may be attributed to the growing lack of respect for tradition and the vogue of the music school and the printed text book. A great responsibility rests on music lovers and the elder vidwans of the present day. Perhaps the modern sound recording processes can be used to stop the rot at least now. Traditional renderings of as many *kritis* as are available (with their *bhava*) may be recorded for use of posterity. This sacred and philanthropic venture involves the joint efforts of music lovers and vidwans. One hopes that this centenery will give the necessary urge for such unified effort.

—— ——

A Vision of Thyagaraja

BY Y. MAHALINGA SASTRI, B.A., B.L.[1]

I CANNOT say if it was a dream-vision or a reality. It was a strange but a soul-awakening experience. It was not yet the hour of dawn. The darkness of the night was just dispersing. The woods became filled with a thrill of joy. From tree to tree, the noisy birds frisked about and played. The breeze from the lotus-pond sprang up laden with freshest odour. The harmless among the animals of the forest stepped into light with a sense of security. Yonder stood the wild elephant at the brink of a cataract, playing against the waterfall with its capering trunk. In the heart of that forest crawled the meandering *Thamasa* looking like the spotless purity of the atmosphere metamorphosed into a flowing river; and like the mystic calm of the sacred morning hour freezing into form, knee-deep in the waters, was seen the sage Valmiki, absorbed in his morning meditations. From this profound meditative calm, Valmiki was roused by the ambrosial flow of a music which kissed his ears. He wondered: "Is it the joyous song of the cuckoo sweet-throated because of its chewing the mango blossoms? Is it the blended harmony of the merry bees sucking the honey from fresh-blossoming flowers? Or, is it the music of the Universal Soul within myself—rendered audible by my meditative self-absorption at this holy morning hour? I hear words articulated, in this stream of melody."

Valmiki looked up towards the sky and descried the holy sage Narada singing and playing upon his *Vina*, floating as it were in an ocean of delight, full heavy and self-forgetful. The strain which reached Valmiki's ears bore the form of an ecstatic interjection in these terms:

> "As whom did the great ones know you? Whether as Siva, or as Madhava, or as *Kamala bhava*,[2] or as the Supreme Brahman? And in what way did they worship you?"

Narada, resplendent with his penance-born halo, shone like another Sun emerging from the south. Valmiki became all ears and stood absorbed heart and soul in the spell of the music. His soul brimmed with emotion and experienced a limitless expansion. His hairs stood on end and his eyes shed tears of joy. He questioned himself: "This indeed is a common Indian song,

1 Translated from his own essay in Tamil.

2 The lotus-born Brahma.

but yet it instils into me a devotional ecstasy, which I have hitherto never experienced. What a superbly charming blend of word and tune is this? Could Ràma ever repay this music by incarnating a thousand times as a bondsman for every syllable contained in it? I very much doubt."

Valmiki was beside himself with thoughts in this strain; Narada was beside himself with his music. The deerskin upper-garment of Narada slipped from its position and dropped down. He looked beneath and found that his garment had stuck in the hands of Valmiki, outstretched in a pose of self-absorbed wonder.

"Is it you, Valmiki?"

"Verily, my revered Master."

"Luckily, my upper garment sticking in your hands did not get soaked in water."

Narada descended.

VALMIKI: This is an auspicious day for me. I am once again before my *Guru* who, long ago, revealed unto me the heroic doings of Rama. I feel as if on the threshold of a newer revelation; for, the saying that a meeting with great souls always brings in its train a lucky epoch, never fails. I thirst to know whose song it was that you were now singing with rapture. It seemed a common song, the utterance of a man on earth. Who is that mortal from whose tongue the Goddess Saraswathi did thus emerge with the swelling music of her lyre? Who is that memorable exemplar of high devotion?

NARADA: What matters to the great poet of the *Ramayana*, who this bard is?

VALMIKI: My revered Master! It was you that vouchsafed to me a knowledge of the life and doings of Rama and made me the first poet of the world. Hear me, my compassionate Guru! I long to know all about the bard whose song you sang. Indeed, from time to time, great souls do make their appearance in the world of mortals for their uplift. What personality is it that now sanctifies human life with the touch of its effulgence?

NARADA: It is strange that you have not heard of him till now,—of Thyagaraja living in the sacred land watered by the five rivers: the devotee, to hear whose soul-enrapturing music the *Gandharvas*, *Yakshas* and *Kinnaras* with the celestial nymphs daily throng to earth.

VALMIKI: In truth, I never did hear of him. If even you should thus sing his song with rapture, he must indeed be blessed in a *Guru* who wrought such a divine transformation in him. But it needs no speculation: for, who else could

have been the *Guru* except your own revered self? You are the *Guru* Universal who endows mortals with priceless devotion which conduces to eternal bliss. Do I not stand here as a notable example of the fruits of your beneficent grace?

NARADA: My dear Valmiki! The guidance of a *Guru* can never go far unless the individual possesses aptitudes for higher attainments. Can it be ever claimed that my teaching by itself has had the effect of placing the Lord of Vaikuntha Himself at the beck and call of Thyagaraja? For, not infrequently does the Lord, in the form of Sri Rama, appear before the great devotee with dutiful promptness.

VALMIKI: My Lord! The desire to learn about great men stimulates my curiosity. Pray, let me become a purer man for hearing from you at least one instance of the Lord's grace vouchsafed to Thyagaraja.

NARADA: Yes. Once when Thyagaraja was being borne in a palanquin by his pupils through a forest, he was waylaid by a band of robbers who used slings to frighten the travellers. Thyagaraja and his party were defenceless against the sling throwers. In that moment of affliction, Thyagaraja invoked Rama to protect him and his pupils in a song beginning with the words: "In front, at the back and on both sides, cover me up, Oh, Rama! Oh, Destroyer of Mura! Come, come, come my succour!" Immediately, Rama and Lakshmana appeared on the scene disguised as warriors with bows and arrows, and drove away the robbers. Many are the instances in which the Lord has thus manifested Himself as Sri Rama to Thyagaraja.

VALMIKI: Ah, my noble preceptor! How I wish to see that Mahatma at once!

NARADA: Yes, you shall at once see him.

* * * *

Sri Thyagaraja Swami was seen seated before the image of Sri Rama and singing to the accompaniment of his *Vina*. The melody of his music filled like a flood the space between the four walls and overflowed as far as the ear could reach. Nodody could then have guessed when he began to sing or when he was likely to finish. The ordinary eye could perceive only the four pupils seated in front of him but not the invisible band of *Gandharvas* and *Apsara* damsels who were accompanying his music with the lute, flute and *mridanga*. Did the celestial inhabitants come there in search of the ambrosial music of Thyagaraja which fed the soul, discarding the heavenly nectar which fed only the body?[1]

1 Thyagaraja never set to music words deliberately composed. From his devoted heart songs welled up like streams from the spring. Thyagaraja employed his music in place of penance and austerity to please his guardian Deity.

Thyagaraja was offering Sri Rama a cup of milk. The offer itself was couched in a musical strain. Valmiki and Narada just then entering, descried with wonder, Rama, invisible to mortal eyes, drinking the milk from the proffered cup. They announced themselves to Thyagaraja. Thyagaraja welcomed them with great humility and sang, in commemoration of their visit, the following among other songs :

" *This indeed is a lucky day.*"

" *Hail, Narada, who like the bee plays round the lotus-pond of melody.*"

He then sang in praise of the great epic of Valmiki thus : " The taste of the sweet accounts of Rama's deeds is worth a kingdom. Like a swift vessel it steers you past the ocean-like expanse of enthralling desires. It saves you from the evil infiuence of *Kali.*"

The Rishi-visitors were listening with great interest. They asked Thyagaraja to speak out the highest Truth he had learnt in life. Thyagaraja replied in a song that, in his view, devotion to Sri Rama was the Empire which man's mind should always seek to attain.

Valmiki felt that the veil which hung before his eyes had been removed and, lost in admiration, he said : " You are a pure soul. I had understood Rama only as the son of Dasaratha and a descendant of Ikshvaku. I never knew him as the Supreme Being."

Thyagaraja was abashed on hearing himself thus praised. With head bowed down, and in a faltering voice, he said : "My Lord, like Isvara who proclaimed the Vedas, like Bhagiratha who brought down the Ganges into the world from above, you, as the first poet, created the *Ramayana* which purifies and uplifts all living beings. I am but an ignorant mortal. I shrink like an offender when you compliment me upon my achievements." Just then, Narada intervened and said : "Thyagaraja ! It was you that described the great war of Rama against Ravana, conceiving Rama as but a human being, the son of Dasaratha and a descendant of Ikshvaku. By dint of meditation, you, after long ages, realized that Rama is not different from the Supreme Brahman. You are Valmiki's next but greater incarnation."

But when Thyagaraja lifted up his head, the Rishi-visitors had disappeared. Thyagaraja wondered whether it was a dream-vision or a reality. And so do I.

By Courtesy of " The Triveni "

Philosophical Significance of Some Kritis of Tyagaraja

MISS BHAVANI SWAMINATHAN

IT IS NOT in the outward, ceremonial and formal shows of worship that true religion lies but in the sincerity and purity of worship, the one-ness of purpose and in the depth of devotion.

Thyagaraja's life was one of pure and simple bhakti to, and love for, Sri Rama, his God, whom he describes as the most brilliantly beautiful, gloriously bright and the very embodiment of love and mercy. He believed in *a personal god* and not in an attributeless Absolute which can never become an object of Experience. Thyagaraja's god-intoxicated soul has poured forth songs of rapture which reveal the deepest experience of the saint.

Referring to this ecstatic state in prayer, he says in his kriti "Rama nipai" in Kedaram, "Rama! when I get into an ecstatic state in my thought of you, can you imagine the condition of my mind? Oh God! I do not know what mysterious influence you are exercising over me. The mind wants to surrender itself entirely at your feet; my eyes long to see and enjoy the sight of your form only; my tongue wants to repeat your sacred name only and soon forgets itself in doing so repeatedly: my ears want to hear only your name always."

To Thyagaraja Sri Rama was everything—his parents, his wealth, his joy. He ends this song by entreating God to take him away from the enjoyment of the ordinary, low, worldly pleasures and to make him think of Him only so that he could experience Brhammananda—the highest spiritual ananda one could ever have.

Bhakti, in his case, is exhibited with the essence of music. In his own words, bhakti and devotion exhibited with music will lead one to salvation. If one can sing even the sapta svaras correctly,—knowing their proper sthanas, it will be enough to lead one to divine bliss. This fact finds expression in his kriti is Sankarabharana, "Svara raga sudha rasa yutha bhakti svargapavargamura, oh manasa." and also in his Dhanyasi kriti "Sangita gnanamu bhakti vina."

Tyagaraja was absolutly right when he asserted that to those who say and believe that God exists, the Divine Being does exist. The more the faith in the worshipper about the reality of the existence of God, the truer and more real will be His existence to him. In his Todi kriti, "Kaddanavariki kaddukaddani moralanidu," Tyagaraja emphasises this point. The fact of the existence of

anything, according to the Saint, rests solely on the belief of the individual of its existence.

Here is a subtle attack on the atheists—In this life of ours except at times when we are plunged in sorrow or immersed in great joy, we almost forget the very existence of God. In Tyagaraja's life, every day, every moment, of his existence was one in which Sri Rama dominated his mind and filled his whole being. "Rama! come and dwell in my heart and fill it with joy and divine bliss" is his constant prayer. In his Mohana kriti, "Bhavanutha na hridayamuna ramimpumu," the saint asks Rama to dwell in his heart and to take rest there, in order to get rid of His exhaustion resulting from talking with him. The saint's imagination had developed to such a high extent that he actually believed in the possibility of Sri Rama getting exhausted from conversing with him. There is an intimate and loving contact between the saint and his adored Rama in this song. Owing to constant contact with his god, Rama, Tyagaraja was so familiar with Him as to playfully rebuke Him in his Kambhoji kriti "Evarimata vinavo, ravo?" He rebukes Rama and says "Whose words have you been listening to? Will you not come and be with me as promised? I thought you were a truthful person in this world."

Tyagaraja is unable to bear the separation from Rama even for a moment. In his kriti in Harikambhoji, "Chanitoditheve, oh manasa" he addresses his own mind which is treated like a messenger to him. He tells his mind to run quickly and bring Rama to him, so that he could enjoy His supremely glorious presence in his heart. In plain words by his entreaty to God to dwell in his mind, Tyagaraja wants God to bless him and make his mind think of Him only and his heart beat for Him only.

"Oh mind! repeat the name of Sri Rama incessantly and let your thoughts rest on Him. Do not wander or hanker after worldly pleasures; Concentrate your attention on Him if you want His blessings for eternal bliss." This idea is expressed by Tyagaraja in most of his kritis.

In "Uyyala-loogavayya," his Nilambari song, which is highly philosophical in nature, Tyagaraja says, "Rama! Oh One who takes the Form adored by me! Enjoy the swing in the navarathna mandapa with Brahma and other great gods serving you; with great and wise sages and celestial women singing and praising your glory. Oh Rama! you honour the congregation unfailingly and bless all who take refuge under you, without showing any partiality."

Here Tyagaraja draws a magnificent picture to feed his imagination of the grandeur and supreme majesty of Rama. Seeing Rama by Himself is onething, while seeing Him worshipped and honoured by gods and sages and a host of other devotees is quite another thing.

That God blesses the pure-minded, sincere and wise people is emphasised repeatedly in this and other songs of his. Tyagaraja's mind yearns for the sight of Rama in His majestic setting as a supreme king and an object of worship and praise by such great devotees as Brahma and Siva who are themselves gods. In this manner Tyagaraja brings out the greatness of Rama over other manifestations of the Lord.

The wise and great as well as poor and simple take shelter under Him. Sri Rama is not partial in His blessings.

In "Pakkala nilabadi," the song in Kharaharapriya, also, Tyagaraja yearns for a sight of Rama while He is being worshipped charmingly and lovingly by Sita and Lakshmana. A very pretty picture is drawn by him in this song.

"*Ask and it shall be given unto you.*" The effect of earnest prayer is brilliantly brought out by the saint in his song in Dhanyasi—"Dhyaname varamaina ganga snanamu". In this song Thyagaraja addresses his own mind. The saint explains and emphasises the fact that concentrating our minds on Rama and meditating on Him is as good as, or even better than, bathing in the sacred river Ganges to get rid of our sins. Thyagaraja asks, "will the stain and dirt of the wicked sins such as cheating and breaking trust be washed away from our minds by our dipping our heads in the Ganges water, which is, after all, a collection of ordinary rain water?" The saint implies that if we do not really and truly pray to Rama whole-heartedly, there is no use in bathing in any sacred water. It is quite unnecessary to go all the way to the Ganges. Prayer is sufficient to achieve the end. In the charana of this song, Thyagaraja says that it will be equal to bathing in the Ganges or even better if we can get rid of worldly desires for wealth and women; stop causing trouble to others and cultivate in us a desire to know, love and think of Sri Rama always. This is enough to get salvation.

Thyagaraja hits hard against conventionality in such a purely personal and individual affair like offering pooja to God to worship Him. The saint attacks elaborate ceremonies and rites in approaching God. Such elaborate shows of worship will not take the individual anywhere near God. What is required is an attempt to contact Rama by concentration of one's mind systematically and repeatedly on Him only. Sincere, simple prayer will pave the way for the realisation of a soul-to-soul contact with God. There is no meaning in formalities in worship. These are just outward signs and shows of religious worship practised by pretenders to religion.

In "Tulasi dalamulache santhoshamuga poojintu" his song in Mayamalavagaula, the saint expresses his rebellious views against formalities and elaborate rituals in worship. He truthfully asserts in this song that all the sweet scented and highly attractive flowers in this world will not have as much value or

effect as the simple, plain tulasi leaves used just once with delight to worship Rama.

Prayer should be earnest and should come from the depths of one's heart. In ecstatic prayer one forgets one self and the world and falls into a kind of trance. When one is in this religious trance, even the plain tulasi leaves do not come into one's worship. Flowers and incense are only useful aids to people to get into the *true prayer state.*

In "Nadachi nadachi" his kriti in Kharaharapriya, the saint rebukes people who pretend to search for Rama and go all the way to Ayodhya to find Him, without having a trace of religious sincerity in their hearts. "Atte kannulu moosi, therachi, suthramu batti veliki veshadharulu." Merely closing and opening the eye-lids and counting a string of beads will not bring Rama any where near these pretenders. Thus Tyagaraja was far in advance of his times in advocating this simple, pure form of worship.

There was a time when the saint's peace and quiet were disturbed much. The ordinary mass of people were accusing him of worshipping God in a way which was far different from their orthodox style. The saint prays to Rama to save him from the bad influence of these wicked people. In "Paripurnakama" his song in Purvakalyani, Tyagaraja sings in the same strain. "Oh God! I have been caught in the net of wicked immoral people. Save me from their influence," he often sings. e. g. In "Etula brothuvo" in Chakravakam and "Thera theeyagarada" in Gaulipanthu such prayers are brought out.

In his beautiful song, "Sukhi yevvaro?" in Kanada, the saint asserts that it is really very hard to find the right type of man—viz, the man who seeks, derives and enjoys the supreme happiness resulting from reiterating with bhakti the name of Sri Rama and meditating on Him always. It is very rare indeed that we come across men who follow that path of Sathya or truth. The saint adds that it is hard to find men who make no difference between one God and another and regard *religion and god as one for all.*

Thus his whole life was a *complete surrender to the Almighty God*, and his songs were the wonderful out-pourings of a devoted heart. His songs reveal the man and his philosophy. He was convinced that though he named his Lord as Sri Rama, yet *god is one.* The idea of the universal God is well brought out in his Kanada Kriti, "Sukhi yevvaro" where in he says that it is rare indeed to come across the man, who, seeking after truth, (Satya) has realised the supreme ananda and in this state he also realises God as one for all. It is in this realisation that Thyagaraja has *a universal appeal* and his religion, as one can gather from his songs, is a simple but very sweet relationship between the devotee and his God. No wonder that his songs are full of philosophical teaching.

Exposition of Bhava, Raga and Tala in the Kriti 'Alakalallaladaga' . . .

T. V. SUBBA RAO

MUSIC at the present day even at its best must fall flat on the ears of those who have had the good fortune to have listened to its exposition by the great masters who flourished at the end of the last, and the beginning of the present century. New compositions of inferior quality are tending to displace songs of classic merit. The remedy for this growing evil lies in bringing home to the mind of the average listener the infinite beauty latent in the great masterpieces. A critical exposition of them will create and sustain an intelligent interest in them to the exclusion of inferior songs. You will, therefore, pardon me if to make my meaning clear I take the liberty to indicate the line of approach to the study of at least one song.

I am sure most of you have heard and enjoyed the well known song of Tyagaraja " Alakalalla ladaga " in the Madhyamavati raga. It is a very simple piece, in a simple raga in simple rhythm. What delight, enlightenment and spiritual elevation are afforded by a critical and minute study of it !

The meaning of the song on the surface of it is plain enough as follows; " How swelled the bosom of the royal sage with ecstasy when he saw the waving locks of Sri Rama in the act of subduing the turbulence of Maricha and at the moment of breaking the bow of Siva at the sage's wink !" Here you find expressed the unspeakable charm of Rama, the supreme joy of the Rishi therein and the two heroic occasions therefor, the overpowering of the rakshasa and the shattering of the great bow.

The supreme significance of the linking of these two events and the wealth of suggested ideas of the song of unequalled lyrical poetry cannot be fully grasped without the background of the relevant outlines of the story in the Ramayana. The aged Dasaratha fondly doting on his son, proud of his child's beauty and valour on the one hand and sad and despairing on the other hand, of the prospect of obtaining a worthy bride for the prince holds consultation with Vasishta and his senior counsellors. Just at that moment Visvamitra enters and is cermoniously received and assured of all possible assistance in the fulfilment of any wish. Pleased at this promise the visitor asks that Rama be sent with

him to the forest to protect his sacrifice from the ravages of rakshasas. So unexpected is the request that the aged king faints from the shock. The angry sage vexed and thwarted prepares to leave the Court. The king in the meanwhile recovers and is prevailed upon by Vasishta to gratify the wish of Viswamitra. Rama with Lakshmana, inseparable as the shadow from the substance, accompanies the sage. There is, perhaps, no spectacle in the Ramayana that made a more profound impression upon the imagination of Sri Tyagaraja than that of the prince following the sage to protect the sacrifice.

What could delight the Rishi more than his domain over the youths to whom he teaches the two *mantras* of *Bala* and *Atibala* to overcome all fatigue. Then he initiates them, for he had been a Kshatriya before he became Brahma *rishi*, into the mysteries of *Dhanurveda*. Rama attains perfect mastery over the science and practice of archery and becomes the supreme bowman. He humbles the pride of *Maricha*. The sacrifice of the sage comes to a successful conclusion.

Then comes the invitation to Sita's *Swayamvara*. Viswamitra sets out with the lads and reaches the court of Janaka. Encouraged by him the boy prince—to the envy, despair and stupi-faction of the assembled chiefs—bends the bow so hard that it breaks in stringing. The prince has performed the impossible for others and wins the hand of Sita. Ravana who had set his heart upon the matchless bride, now stung by pride and jealousy begins to cherish the bitterest hosility to Rama which ultimately leads him to ruin and destruction. The linking of the two events, the sacrifice and the *swayamvara* possesses profound dramatic interest. Viswamitra's visit which for the moment seemed to frustrate the hopes of Dasaratha for the early marriage of Rama, proves the most effective means of their rapid fulfilment. Rama perhaps could not have won his bride without the training in archery under the royal sage. The fight with Maricha is indeed the test and trial of Rama's prowess before the more hazardous event of shivering the bow of Siva. Thus a whole series of dramatic events is exquisitely suggested by stressing and connecting the two occasions for the rapture of Viswamitra.

In both these acts of unparalleled heroism Rama comported himself with grace and charm. He seemed to accomplish them with careless ease. In fact his loveliness was set off to greater advantage when, in sympathy with the rhythmic motion of his limbs, his lustrous locks of hair waved in endless beauty. Viswamitra was delighted beyond measure upon beholding the transcendental beauty of Rama, the exquisite bewitchment of the rocking ringlets even in the very act of wielding the ponderous bow to exhibit the supremacy of his skill. Herein you find how Tyagaraja with a genius that is not inferior to Valmiki's presents the two parallel aspects of Rama, the human and the divine. From the human point of view it is

natural enough that Viswamitra should be moved profoundly by the unspeakable personal attraction of Sri Rama, the resplendency of the silken locks of curly hair, their graceful motion about the forehead, the effortless ease in acts of utter strength and the victorious achievement of purposed ends. The sage had yet greater reasons to be elated. Had not his sacrifice prospered? Had he not succeeded in making Rama the supreme archer? Had he not been instrumental in making the prince the Lord of Sita? He was happier than a father who finds his son excel him in skill and learning.

Side by side with this, the presentation of the divine aspect is unmistakable. Was Viswamitra who had undergone untold suffering to renounce his kingly caste to become a Brahma Rishi, the person who would be enchanted by the physical beauty of a human being? His ecstasy was, indeed, the result of his awareness that whom he saw before his eyes was the Divine Person to attain whom he had sacrificed so much. It was the bliss of trance in the presence of the Godhead. It was the greatest experience, the final goal of all who seek liberation from the cycle of birth and death. What a great piece of good fortune it was to have the Lord of the Universe for his protege following and obeying him like his own dear child! The rapture of the sage was nothing less than the supreme *Ananda*, the transcendental state of the perfected being wherein one sees the Lord in oneself and oneself in the Lord. This was from his own individual point of view. But were there not other reasons for God-intoxicated ecstasy? The seer could know from the unsurpassed valour of Rama as displayed on the two critical occasions that the prince could succeed in destroying Ravana and thus fulfil the high purpose of the *Avatar*. He had laid the foundation for it in the marriage of Rama with Sita. Was not the sage to rejoice at the prospect of the world being rid of the forces of evil?

All these ideas and many more for those who contemplate intensively upon the beauties of the song are suggested by a few words and phrases in it. There is no greater or worthier interpreter of Valmiki than Tyagaraja. The composer is not content to draw upon the epic of the *Adi Kavi*. He makes use of many other sources like the Ananda Ramayana, Adbhuta Ramayana, Adhyatma Ramayana, the traditional legends and lastly the high inspiration of his own prophetic soul. His picture of Rama and the colourful incidents of the hero's life are drawn with such vividness, fervour and insight that you are left wondering how so much meaning is possible in so few words. His expressions are the flood gates of thoughts and feelings of oceanic magnitudes.

Tyagaraja excels all other poets in the aptness of his chosen words. The expressive possibilities of his language are immense. Terms like '*Ranmuni*'

the royal sage or '*Ponguta*' the swell of ecstasy, are not used at random. They convey a significance unlimited in their scope. The highest art is properly suggestive and Tyagaraja is the supreme master of it.

Let it not be supposed that the greatness of Tyagaraja is to be seen only in the richess of his *bhava*. The most amazing accomplishment of the composer lies in the expression of these comprehensive ideas by means of the universal language of tones. By the perfect harmonization of *bhava* and *raga* he achieves a unity of thought and music the like of which is unknown in an equal measure in the songs of other *Vaggeyakaras*. More often than not his *sangathis* convey the dynamic implications of the *bhava*. For instance can the wavy motion of the locks be suggested better than by the musical phrase for '*adagagani*' where the grace of *Gamaka* keeps steadily oscillating between *rishabha* and *madhyama*? Notice again the *sangatis* of increasing range corresponding to the words '*Etupongeno*' conveying the notion of the increasing swell of rapture. Examine the musical equivalent of '*Cheluvumiraganu*' meaning the transcendal loveliness and you find the top notes of the compass used. When the highest flourish of beauty is to be implied it is but natural that the limit in the *tara sthayi* should be reached. Formerly *madhyama* used to be that limit. Recently, however, not quite happily it has been extended to the *panchama*. This is an unwarranted innovation meant more to show the vocal range of the singer than to respect the traditional form of the *raga*. *Madhyama* is of peculiar importance in this raga which originated in the earliest times on that note itself, as I shall presently show. To limit the range to the *tara madhyama* is sound in principle and consonant with the best practice.

The song as is wellknown is set on the notable and familiar *raga Madhyamavati*. To understand the aptness of the mode for the sentiments of the song it will be necessary to determine the predominant *rasas* in it. *Sringara*, *vira*, *adbhuta* and lastly, perhaps mostly, *santa* of the highest kind are the principal emotional rasas in the piece. The type of *sringara* is that of boundless lyricism coupled with a sense of fulfilment and with the spirit of buoyancy and delight. This variety which implies a pride of victorious feeling at the success of the object of love is near allied to heroic sentiment. For both these kinds of feeling of love for the hero and exultation for his triumph in war, a clear straight pentatonic scale and mode with the bright *rishabha* are best fitted. It is equally suited to express pleasant surprise at the well nigh impossible feat of arms. A scale of five notes is on all accounts primitive in character. A *raga* based on such a scale is apt for the expression of primeval feelings like war, love and wonder. At any rate no other *raga* harmonizes these sentiments to the same extent as *Madhyamavati*.

More than all, the dominant *rasa* in the song is *santa* of the highest spiritual quality. The vital phrase which gives the key to the rasa is "*Etupongeno*". It is the verb in the sentence. The pleasure of feeling is not of the sensuous kind but the pure bliss of mind in a state of perfect equilibrium. It is the rapture of *Samadhi* where peace and knowledge reign. How wonderfully *Madhyamavati* can express santa rasa, could be understood upon examination of the history of the *raga* and the character of its notes. It is a familiar experience for most of you that *Madhyamavati* concludes a concert. If you ask for the reason of it you are told that the mode is the atonement for possible lapses. The answer is in a way satisfactory but is apt to provoke another question-why that mode of all modes should be deemed to possess the power of expiation. The true explanation is to be found in the character of the notes of the scale. The *srutis* or microtones of our gamut are derived on the basis of the parallel progressions of the dual consonances of the fourth and the fifth or *madhyama* and *panchama bhavas.* In addition to *shadja, madhyama* and *panchama,* the first progression of *madhyama bhava* gives the flat *nishada* and the first progression of *panchama bhava* gives the sharp *rishabha* taken in the *madhyasthayi.* A further progression of each ratio would give the Kharaharapriya scale. More progressions would give in parallel ratios other *srutis* from which other scales could be formed. While the first complete scale in the progression is Karaharapriya the earlier scale of five notes which are the minimum for the foundation of a *raga* is that of *madhyamavati.* Thus the notes of this scale are nearest related to *shadja* by the principle of *samvadadvaya.* In the Hindu scale of 22 *srutis* the concord of the *madhyama* and *panchama* furnish the basis for the derivation of tones from which a selection under certain limitations is made for forming a scale. Thus *madhyamavati* being the first, though not the full, scale carries in its notes the highest possible measure of consonance through *madhyama* and *panchama* and as such is calculated to produce the greatest sense of hormony. *Madhyamavati* is thus rendered as the final melody of a concert so that it might by the natural harmony and sweetness of its notes obliterate any trace of discord produced in the mind of the hearers by the neglect or imperfections of the musician. The raga is therefore an inherent capacity to produce a most pleasurable feeling by the nature of its notes if not by the skill of the performer. As every artist would desire to leave the final impressions most favourable *madhyamavati* is rendered even after the mangalam. The melody is the consummation of a concert and is full well capable of standing for the final beatitude of God-vision which Viswamitra experienced in the ecstasy of "Upponguta". It is the *raga* of perfect harmony or *santa.*

There is perhaps another reason based on tradition savouring a little of superstition, for the rendering of the mode at the conclusion. The old name for the *raga* was *madhyamadi.* It was rendered with the *madhyama* as the starting or fundamental note and omitting *dha* and *ri* of the *shadja-grama* or the primordial

scale. The ancients did not choose to play the *raga* with *sa* itself as the fundamental omitting *ga* and *dha*, as the rishabha in the *raga* was required to be a full *chatusruti*. The *raga* was therefore, originally called madhyamadi. The name implied the beginning (Adi) and the middle (Madyama) and excluded the end. An idea, that there was no termination to the mode, gradually evolved. Endlessness meant infinity and eternity. Since Visvamitra enjoyed the bliss eternal, Madhyamadi was the proper mode to suggest the conception of infinity. It is only natural that musicians who dreaded an end to their career, were anxious to conclude their performance with a raga which, in the name, was devoid of end.

There is excellent reason, therefore, in science, tradition and prejudice for esteeming Madhyamavati as the crown of the *kacheri*. Since the supreme happiness which Viswamitra experienced upon realizing the divinity of Rama is the very summit of spiritual achievement, no *raga* other than Madhyamavati is in perpect harmony with the very core of the sahitya. The conjoint effect of *raga* and *bhava* in absolute unison creates in us the same thrill of ecstasy that the royal sage and the saintly composer felt.

The rhythm of the song is extremely simple. Generally Tyagaraja avoids complicated *talas*, for the unbound spirit chafes at the rigidity of artificial rhythm. Natural as his rhythms are, the *rupaka tala* of the piece is in *madhyamakala* and is almost elementary in character. It is such that, without dominating the music it serves but to regulate the flow of melody. The *tala* of three units, the natural effect of reduction in *madhyama-kala* of a measure which ordinarily has six units, well fits in with the horoic sentiment and the rapid march of events envisaged in the *Kirtana*. Tyagaraja has so refined, softened and subdued his rhythms that they lose all their grossness and become spiritualized.

The perfect harmonization of sense, melody and rhythm in the compositions of Tyagaraja invests them with infinite charm and interest. They are the embodiments of the eternal elements of truth and beauty. A critical study of them is the highest education for body, mind and soul.

I hope I have indicated to some extent the immense benefit which students of music would derive from an intensive appreciation of the songs of Tyagaraja. His kirtanas as well as the pieces of other great composers present the truest picture of the ragas of Carnatic music. A scrutiny of them *svara* by *svara* is the surest path for the acquisition of thorough knowledge of *ragas*. Each phrase is so suggestive that new ideas come into your mind to help and inspire you in your *alapana*.

I trust that music lovers will consider it as important, to train themselves in the critical appreciation of the master-pieces of the eminent *Vaggeyakaras*. I cannot conceive there is a higher duty to discharge.

TYAGARAJA - BIBLIOGRAPHY

PROF.
P. SAMBAMURTY

THE one Indian composer about whom an extensive bibliography exists is Tyagaraja. His name is not only known throughout India but also in countries beyond. Some of his compositions have been published in staff notation and this has enabled people familiar with this system of musical writing to understand something of the genius of this great composer. As compared to a hormonical system of music (Samvada Sangita) a purely melodical system of music based on ragas (Raga Sangita) offers an in-exhaustible source for the spinning out of melodies of variegated colour and beauty. Tyagaraja's compositions are an excellent instance in point. Not only has he composed numerous pieces in the known ragas of his time, but has also composed brilliant kritis in ragas created by him. There are also instances of ragas already known but in which he has the distinction of being the first to compose and to show their melodic individualities in a tangible form. Tyagaraja is the most prolific composer of art music. The incidents in his life are full of interest and have a deep moral lesson for us. No wonder that an extensive bibliography concerning such an eminent luminary has sprung up.

There are both printed books and unpublished manuscripts relating to Tyagaraja and his works. They are found in Sanskrit, Tamil, Telugu, Malayalam, Kannada and English. Some of them contain biographical accounts and the rest his compositions with or without notation. I have given the place and the year of publication wherever they were available.

IN TELUGU.

1. Biography of Tyagaraja; a palm leaf manuscript written by his two disciples, Walajapet Venkataramana Bhagavathar and Tanjore Ramarao.
2. Biography of Tyagaraja by Walajapet Krishnaswamy Bhagavathar (a note book),
3. Another note book containing stray notes on the life of Tyagaraja written by K. K. Ramaswamy Bhagavathar (circumstances that led to the composition of the opera, Sita Rama Vijayam, are detailed here).
4. A number of note books containing his songs, some with notation and some without it.

All the above manuscripts and also the famous manuscript copy of Potana's Bhagavatam used by Tyagaraja for his daily Parayana are in the Sowrastra Sabha Library, Madura.

One of the above note books contains a few chapters from the Swararnava the reputed work presented to the composer by Rishi Narada, according to tradition. That he was blessed by Narada and that he was familiar with the contents of the Swararnava are respectively evident, from the Mudra Charanas of the Kritis. "Sri Narada Mune Gururaya" (Bhairavi), and "Swararagasudharasa" (Sankarabharanam).

Bhairavi:—

రాజిల్లు వీణెగల్గు గురురాయ త్యాగ ।
రాజును బ్రోచిన సద్గురురాయ॥

Sankarabharanam:—

రజతగిరీశుడు నగజకు దెల్పు స్వరార్ణవ మర్మములు ।
విజయముగల త్యాగరాజు కెరుకే - విశ్వసించి తెలుసుకో ఓ మనసా॥

The following beautiful sloka occurs in the excerpts:—

ఆత్మమధ్యగతః ప్రాణః - ప్రాణమధ్యగతో ధ్వనిః ।
ధ్వనిమధ్యగతో నాదః - నాదమధ్యే సదాశివః॥

Even in the Sloka attributed to Yagnavalkya:—

వీణావాదనతత్త్వజ్ఞః శ్రుతిజాతివిశారదః.

We find the phrase Sruti Sastra Visarada occurring and not Sruti Jati Visarada.

In the indroductory portion of the Swararnava, topics like Nadotpatti (origin of Nada) Ahata Nada, and Anahata Nada, the three gramas, and murchanas, grama sadharana, alankaras, chaturanga prastara and gayaka doshas are dealt with. The nomenclatures given herein for the murchanas are different from those given in the Sangita Ratnakara. A section of the work is entitled "Swararagasudharasa Grandhamu." The ideas contained in Tyagaraja's songs on the theme of the greatness of music like, "Mokshamu galada," "Ragasudharasa" and "Nadopasana," are evidently amplifications of the ideas contained in the corresponding Slokas in the Swararnavam.

In the raga chapter (Ragaviveka), brief sancharas are given for many ragas. Ragas which we come to know of for the first time, through his compositions, like Chenchukambhoji, Vijayasri, Nagaswaravali, Navarasa Kannada,

Saramati, Janaranjani, Garudadhwani, Bahudari, Dilipakam and Suposhini are mentioned here. The ragas are arranged and presented in the order of the melas. New ragas like Saranga Kapi and Malinimakarandam are also referred to. The latter raga is mentioned as a Janya of the Nata Mela and the arohana and avarohana are mentioned as s, r, m, p, d, n, ṡ,—ṡ, n, d, p, m, r, s.

5. Note books containing his songs in notation by Walajapet Krishnaswamy Bhagavathar.

6. Note books containing his songs in notation by Tiruvottiyur Ramaswamy Iyer, a disciple of both Walajapet Krishnaswamy Bhagavathar and the brothers, Umayalpuram Krishna Bhagavathar, and Sundara Bhagavathar.

Short biographical accounts of the composer are given in the prefaces of introductions, in the following six books:—

7. Sangita Sampradaya Pradarsini by Subbarama Dikshitar, Vol. I (1904).
8. Gayakasiddhanjanam, Part II (1905) by Tatchur Singaracharlu.
9. Ganendu Sekharam (1912) by Tatchur Singaracharlu.
10. Narasimha Bhagavathar's edition of Tyagaraja kirtanas.
11. Adi & Co. Edition of Tyagaraja kirtanas.
12. Tyagaraja Hridayam by K. V. Srinivasa Iyengar.

The following three books give biographical and critical accounts of the composer.

13. Tyagarajaswami Charitram by Pasumarthi Krishnamoorthi Sastri, (1926.)
14. Sri Tyagaraja Charitra, by V. V. Narasimhacharlu.
15. Mahabhakthulu (Ramdas & Tyagaraja) by Vanguri Narasimha Rao. (1937).

The following books contain the compositions of Tyagaraja and other composers in notation:—

16. Sangita Swayambodhini, by T. M. Venkatesa Sastri (1892).
17. Gayakaparijatham.
18. Sangita Kalanidhi (later editions).
19. Gayakasiddhanjanam (Part 1) 1890, and (Part II) 1905.
20. Ganendu Sekharam (1912).
21. Bhagavat Saramrutham (Nos. 17 to 21) by Tatchur Singaracharlu.
22. Satakeerthana Swaravali by C. S. Krishnaswamy Iyer (1911) (Contains 100 kritis of Tyagaraja in notation).

23. Sangeeta Sampradayapradharsini, primer and Vol. II by Subburama Dikshithar.

24. Sangitha Pradhayani (1916) by K. Varadachari, K. V. Srinivasa Iyengar and Krishnamachari.

25. Sangeetha Vidya Dharpanamu (Guntur Publication).

26. Ganabodhini by C. Tirumalayya Naidu (1906). Madras.

27. Gandharva Kalpavalli by P. S. Ramulu Chetti (1911).

28. Tyagaraja Hridhayam by K. V. Srinivasa Iyengar, Parts I to III.

29. Sangitha Sudhambudhi by ,,

30. Ganabhaskaram by ,,

31. Sangita Swaraprastara Sagaram by Nadhamuni Panditхar (1914).

32. Sangita Sarvartha Sara Sangrahamu.

33. Gana Vidya Vinodini by Veena Basavappa, Hubli (1915).

34. Sangitananda Ratnakaram by Thenmatam Narasimhacharlu.

35. Sangeeta Sudha Sangraham by Munuswamy Naidu (1909) Tiruvottiyur.

36. Tyagaraja's Pancharatnam by S. A. Ramaswamy Iyer of Tiruvottiyur.

37. Sangita Prachara Bodhini by Eka Subba Rao (1934).

38. Ganakala Chandrika by Aripirala Satyanarayanamurthi.

Books containing the texts only of the songs of Tyagaraja and other composers.

39. Ganamrutham by T. M. Venkatesa Sastri (1803).

40. Bhagavath Bhajan Paddhathi by I. P. Kodandarama Iyer.

41. Gayana Gayani Jana Parijathamu (1898), Madras.

42. Gayaka Lochanam by Tachur Singaracharlu.

Manuscript copies of Nowka Charitram exist in the Tanjore Saraswathi Mahal Library and the Government Oriental Manuscript Library, Madras. The bare text of this opera has been printed by Vedam Venkatarayasastrulu and a few other scholars. The bare texts of the other two operas of Tyagaraja, Prahlada Bhakti Vijayam and Sitarama Vijayam were printed in the latter part of the 19th century. The fact that Tyagaraja's operas were printed even before his keertanas deserves our attention.

43. Prahlada Bhakti Vijayam, Text only (Vidwanmoda Tarangini Press,) Jan. 10, 1868.

44. Nowka Charitram, Text only, Edited by Manjurapattu Ramachandra Sastri (1873).

45. Nowka Charitram, ,, by Seshachala Sastri (1885).

46. ,, ,, Jothishmathi Press (1892, Madras).

47. Sitarama Vijayam, Edited by Walajanagar Loka Narayana Sastrulu

IN TAMIL

48. Sri Sadguru Tyagarajaswamigal Charitram by Brahmasri Panju Bhagavathar, 1917.

49. Life of Tyagaraja by Urattur K. Vaidyalingam Pillai, Kunjitapadam Co., Aiyankadai, Tanjore (1916).

50. Life of Thyagaraja by M. S. Krishna Iyer, 1932.

51. Tyagabrahmopanishad by K. R. Ramaswamy Bhagavathar (contains the lives of Tyagaraja and his disciple, Walajapet Venkataramana Bhagavathar and also a few of Tyagaraja's compositions in notation).

52. Sangeetha jothi, Tyagaraja by Suddhananda Bharathiyar.

53. Sri Tyagaraja Swamigal Charitra Surukkam by Murthy, Madras.

The following books contain brief accounts of Tyagaraja in their prefaces of introductions.

54. Ramananda Yogi's edition of Tyagaraja Kirthanas.

55. Dakshinatya Ganam by C. R. Srinivasa Iyengar.

56. Tyagaraja Hridhayam by K V. Srinivasa Iyengar.

57. Karunamruta Sagaram by Rao Sahib Abraham Pandithar (see the section relating to prominent musicians and composers).

The following books contain the compositions of Tyagaraja alone or Tyagaraja and other composers, in notation.

58. Dakshinatya Ganam, Parts 1 to 4 by C. R. Srinivasa Iyengar.

59. Prathama Siksha Prakarnam by C. S. Krishnaswami Iyer,

60. Sangitha Balabodhini by B. S. Ramachandra Rao, Madras.

61. Sangithanubhava Sara Sangraham, Parts I and II by Perungulam Srinivasa Iyengar (1910)

62. Sangithamrutanidhi by Rao Sahib C. M. Maduranayakam Pillai, Madras.

63. **Sangitha Ratnavali** ... By K. V. Srinivasa Iyengar.
64. Sangitha **Rasarnavam** do
65. do Chintamani do
66. Tyagaraja Hridhayam, Parts I to III do
67. Gana Manjusha by Veena Anantakrishna Iyer, 1934, Madras.
68. Sangitha Sarvartha Chintamani by P. B. Srinivasa Iyengar.
69. Advanced Music by N. Sundaram Iyer, Madras, 1930.
70. Sangeethananda Bodhini by M. Raghavachariar.
71. Sangeetha Nurmanimalai or Tyagaraja Kirtanai (1912) Madras.
72. Kirthana Sagaram, Books 1 to 4 by P. Sambamoorthy.
73. Tyagaraja's Nowka Charitram by P. Sambamoorthy.
74. Sangita Kalanjanam by T. C. Tirunavukarasu, Madras, 1930.
75. Sangita Gayakamritha Varshini, Madras (1905).
76. Swarasangita Rathnakaram by Alagiriswami Bhagavathar, Lakshmi Vilas Press, Trichy (1906)
77. Sangita Ratnam
78. Gana Tatvamrutha Bodhini, Kannada by Veena Basavappa, 1922.

All music books published in Kannada and Malayalam contain select kritis of Tyagaraja in notation.

IN SANSKRIT

79. Life of Tyagaraja by Sundaresa Sarma (Tanjore).
80. Srimath Tyagaraja Vijaya Kavya by Muthiah Bhagavathar (Trivandrum).

IN ENGLISH

81. Tyagayyar, the greatest musical composer of Southern India, by C. Tirumalayya Naidu, 1910.
82. Tyagaraja by M. S. Ramaswamy Iyer, 1927.
83. Sri Tyagaraja—Musician Saint, by N. Sanjiva Rao, 1929.
84. Tyagayya, by T. Lakshmana Pillai of Trivandrum (included in his collected volume of essays, 1918).
85. The book, Syama Sastri and other famous figures of South Indian Music by P. Sambamoorthi, contains a short biography of Tyagaraja, Bangalore Press, Bangalore City, 1946

86. Tyagaraja by B. V. P. Bangalore Press, Banglore city, 1946.

The following books contain brief accounts and references to Tyagaraja or contain his songs in notation ;

87. Oriental Music in European Notation by A. M. Chinnaswamy Mudaliar.
88. Music and Musical Instruments of Southern India and Deccan, by Captain C. R. Day (1891.)
89. Music of Hindustan by Fox Strangway.
90. Music of India by H. A. Popley, 1921.
91. The Story of Indian Music and its Instruments by Ethel Rosenthal. 1928.
92. Psychology of Music by H. P. Krishna Rao, 1923.
93. A first Book of Indian Music by M. Maheswari Devi, Jaffna, Ceylon.
94. South Indian Music, Book IV by P. Sambamoorthi, contains a chapter on Tyagaraja's style.
95. Pudukottah State Manual, Vol. II, part I Page 870 mentions that Tyagaraja made lamps burn automatically by singing Jyothiswarupini Raga.
96. Travancore State Manual Vol. III. 1906.

The following books contain select melodies of Tyagaraja in staff notation.

97. Oriental Music in European Notation by A. M. Chinnaswamy Mudaliar.
98. Ragas of Tanjore by Natarajan.
99. Indian Melodies in Staff Notation by P. Sambamoorthi.

Translations of Tyagaraja's Songs and Operas.

100. Eleazor's Music Book :

Contains some of the songs of Tyagaraja in staff-notation ; but in the place of crotchets and quavers on the staff we have the corresponding solfa letters in Tamil printed thereon.

101. The songs of Tyagaraja translated into English verse by Dr. C. Narayana Rao
102. Tyagaraja Keertanai do Tamil by Sm. M. K. Kausalya Ammal (Mrs T. V. Venkatachariar, M.A.) Madras, 1928.
103. Tyagaraja Swamigal Keerthanai by K. V. Krishnadas, Madras, 1939.
104. Samikrita Nowka Charitram by Walajapet Venkataramana Bhagavathar. (the opera translated into Sanskrit verse).

105. Panchal Charitra (the Nowka Charitra in song and verse in the Sowrashtra Language.)

106. Kannan Lilai, Kakshi Oda Kummi by Srirangam Ranganayaki Ammal (Tamil version of Nowka Charitram in song and verse).

Articles in Journals, Souvenirs, etc.

107. A Vision of Tyagaraja by Y. Mahalinga Sastri, B.A., B.L. (Pp. 98 to 103 Triveni, March April 1930).

108. Hero as Composer (Tyagaraja) By T. V. Subba Rao, 1945, Souvenir of Sri Krishna Gana Sabha, Hyderabad, Dn.)

109. Tyagaraja by P. Sambamoorthi, (Tyagabrahma Mahotsava Sabha Souvenir 1940).

110. Raga Swarupa and Tyagaraja's Kritis and 2. Musical maps by Sambamoorthi and Articles on Tyagaraja by others (Sri Tyagabrahma Mahotsava Sabha Souvenir, 1942).

111. Cauvery, Tamil Monthly, Kumbakonam, Special Number for Tyagaraja's Festival (1942 Jan.) contains articles on Tyagaraja's life and his contributions to Indian Music.

112. Parupalli Ramakrishnayya Pantulu, 61st Birthday Presentation Volume (contains Articles on Tyagaraja by Sir S. V. Ramamurthi and Parupalli Ramakrishnayya Pantulu).

113. Addresses delivered year after year at the inauguration of the Aradhana Festival of Tyagaraja at Trivadi, Tanjore.

114. An Address on Tyagaraja delivered in March 1945 by P. Sambamoorthy at the Hd. Quarters Hall of the Theosophical Society, Adyar, under the auspices of the Kalakshetra and published in the Journal, Theosophist, June 1945.

115. A series of articles on Tyagaraja contributed to the Hindu in the past years by Messrs. C. R. Srinivasa Iyengar, M. S. Ramaswamy Ayyar, Dr. T. Srinivasaraghavan, Harinaghabushanam, P. Sambamoorthy and others. The Journal of the Madras Music Academy, and the Souvenirs of its Conference contain articles on Tyagaraja.

116. Daily Express Annual (1925) Contains an article on Tyagaraja by C. R. Srinivasa Iyengar.

Journals containing the Songs of Tyagaraja in notation with meaning.

117. Sangita Satsampradaya Dipikai (Tamil) edited by Setlar V. Rangaswamy Ayyangar, 19-2-1913, Vepery, Madras (also contains songs in notation from Panchataleswaram Vina Nilakanta Sastriyar).

118. Gana Vidya Prakasini (Tamil) 1915–17.

119. Swadesamitran Weekly: Madras (Contributions by C. R. Srinivasa Iyengar, Umaiyalpuram Venkatarama Ayyar and Turaiyur Rajagopala Sarma.)

120. There are many instances of later Composers writing sahityas to the dhatus (tunes) of Tyagaraja's Kritis;

(*a*) For the tune of the Kriti *Sripate* Nagaswaravali Raga, Subbarama Dikshitar has Composed the Sahitya Srivallipate (Sri Sangita Sampradaya Pradarsini), vol. II, page 5 of the Anubandham (B).

(*b*) For the tune of the Kriti *Etulabrotuvo Teliya* in Chakravakam, Patnam Subramanya Iyer has composed the Sahitya *Etula vrasi Yunnado.*

Of the compositions composed in praise of Tyagaraja, the following may be mentioned:—

1. Dhyana slokas in Sanskrit by Walajapet Venkataramana Bhagavatar.
2. Mangalashtakam by Venkataramana Bhagavathar.
3. Adi Gurustotra Panchangam in Telugu by Venkataramana Bhagavathar, beginning with the words
   "శ్రీ కాకర్లాన్వయ రత్నాకర...."
4. A piece in Manipravalam (Sanskrit, Telugu and Sowrashtra) by Venkataramana Bhagavathar, beginning with the words,
   "శ్రీమత్పంచనదాఖ్య పట్టణనివాసా"

KRITIS

5. Swamiki Sariyevaranavacchu (Devagandhari)
6. Gurucharanam bhajare (Bilahari)
7. Sadguruswami (Ritigaula)
8. Tyagarajaswamiguruni (Karaharapriya)
9. Sri Tyagarajaswami Mahimanu (Vachaspati)
10. Ehi Sargure (Kamas)
11. Nadabrahma (Nadabrahma)
12. Ininamakkoru (Bilahari)
13. Sri Tyagaraja Ashtottara Sata Namavali by Bangalore Nagaratnammal (1940).

Sri Tyagaraja and Sri Swati Tirunal

PROF. R. SRINIVASAN

THE period covering the end of the 18th and the beginning of the 19th centuries is a unique period in the history of the Indian Music, especially in South India. In one sense we may say that the South Indian music of to-day is mainly the outcome of the musical upheaval which came about as the result of the contribution of the great musician-composers who flourished in that period; Thyagaraja, Syama Sastri and Muthuswami Dikshatar in Tanjore and Sri Swati Tirunal in Travancore worked almost a miracle in the musical world. The western ghats were a real barrier to mutual intercourse between the east and the west coasts of South India in those times, but no earthly barrier could obstruct the cultural communion of great souls. I personally believe that the almost simultaneous appearance of these great personalities is not mere chance. In this world governed by laws (Natural or Divine) little that happens is by chance. There is a Great Purpose behind and our ineffective itellect, limited and handicapped as it is, is naturally incapable of understanding this Purpose. But that does not mean that the Purpose does not exist. We often find that at certain periods in the history of a nation some great souls are born and they give such a turn to the march of events that subsequent history moves altogether in an unexpected direction. It is also true in the case of great religious and cultural movements. It looks as if it was designed by Great Powers that these four great musician-composers should be born about the same time so that a new and vibrant impulse may be given to the music of South India.

Among the trinity (as generally Thyagaraja, Syama Sastri and Dikshatar are called), Thyagaraja is unique; for variety, richness, prolificity in compositions he is unrivalled. It is not my purpose here to compare him with the other two of the trinity; I propose to refer to Thyagaraja and Sri Swati Tirunal. There is considerable similarity between these two composers. Both were intensely devoted to their family Deities. Sri Rama was no abstract God-head to Thyagaraja: to him He was a living friend, guide and plilosopher in intimate contact with him, encouraging him and admonishing when necessary. The compositions of Thyagaraja are but the reactions of this relationship existing between him and Sri Rama. Similarly to Swati Tirunal Lord Padmanabha was an intimate Reality. The royal composer lived, breathed, sang and did everything

but to please Sri Padmanabha. To serve the Lord was his goal. He was verily a Padmanabha Dasa. The cares and anxieties, worries and troubles of a reigning king sat lightly on his shoulders, because he discharged his duties as a servant of the Lord, in His name and for Him. Though he was a king he was in his heart of hearts a true ascetic, a real Vairagi. Both were proof against the temptations of earthly splendour and riches.

There are also some points of contrast between them which may also be referred to here. Thyagaraja composed in homely tongue which can be understood by general people, while the compositions of Sri Swati Tirunal are mostly in sonorous Sanskrit with its majestic flow. Also in the compositions of Sri Swati Tirunal there is a touch of the impersonal, as utter self-surrender to the Deity over-shadowed every other expression of his devotion. In the case of Thyagaraja his personality is revealed in a mass of detail in his compositions. The various expressions of human emotion, exhilaration, ecstacy, dejection, despair and various other phases of devotion abound in Thyagaraja's compositions. His intimate emotional reactions are revealed in many of his compositions.

Thyagaraja had the good fortune to have a sishya-parampara which carried on the traditions set by the master and this parampara is mainly responsible for the great popularity and wide circulation of his compositions. In the case of Sri Swati Tirunal, as he was ruler, such a parampara was naturally impossible. This is one of the reasons why his compositions could not get that currency which one would have expected and which would also have been achieved had he not been a ruler. Thyagaraja lived a life of poverty. He shunned wealth even when offered. The only wealth he valued was the wealth of the devotion to Sri Rama. Sri Twati Tirunal on the other hand was a ruler but in his heart of hearts he was detached, and no earthly temptation had a place in his life.

It is really the good fortune of us here in Southern India that these two great saints who were also Divine bards were born. To them the musical world owes a great deal and every lover of music feels grateful to them.



SRI TYAGARAJA & SRI NARAYANA TIRTHA

DR. V. RAGHAVAN

THE greatness of Sri Tyagaraja, which is now universally celebrated, is manifold. Not only are his compositions innumerable, but the aspects in them that have to be closely investigated into are also vast. His songs can be studied, enjoyed and profitted by as music, as poetry and as records of religious and spiritual experience, Sangita, Kavya and Bhaktisastra. This musician-poet-saint had been a close student of the contributions of his great predecessors in all these three realms. Valmiki Ramayana, Adhyatma Ramayana, Andhra Bhagavata, the life, teachings and writings of the Bhakta and Sannyasin teachers of Tanjore District like Ayyaval (Sridhara Venkatesa), Bodhendra, Sadguruswami and Sadasiva Brahmendra,—these Tyagaraja had studied well. In music, he had imbibed the rich heritage of Karnatic music handed down from Sri Purandaradasa, Ramadasa, Kshetragna and other predecessors of his. Scholars have frequently pointed out the many striking parallels between Sri Purandara and other composers of the Dasa kuta and Sri Tyagaraja, parallels which sometimes go to ths extent of verbal similarities.

Sri Tyagaraja must have derived a great deal of inspiration from the life and works of the great Sannyasins who enriched the spiritual, literary and artistic life of Choladesa, Sri Sadasiva Brahman and Sri Tirtha Narayanasvami. In many a piece of his, Sri Tyagaraja has given expression to his faith in the Advaitic realisation ; and no wonder. Sri Tyagaraja had also a strong desire to be a regular Sannyasin. Both Sadasivendra Sarasvati and Narayanatirtha Yati were Yogins who had comprehended *Nadavidya* as part of their Sadhana. Probably Sri Ramakrishnananda, whom Sri Tyagayya mentions as his Guru in his Nouka Charitra, is a similar Sannyasin with musical affiliations.

In the time of Sri Tyagaraja, at several centres like Varahur, the songs of the operatic composition of Sri Tirtha Narayanasvami known as Krishna Lilatarangini were being widely sung, especially during religious festivals like Radha Kalyana Mahotsava and Rukmini Kalyana Mahotsava, celebrated in Mutts and Bhajanakutas. Similarly, in the Tanjore villages, like Merattur, Uttukkadu, Saliyamangalam and Sulamangalam, Telugu plays rendered in music and dance by devout Bhagavatars were in great vogue, and the foremost composer of this Bhagavata Nataka Sampradaya, Merattur Venkatarama Bhagavatar, was an

elder contemporary of Sri Tyagaraja and one for whose Sahityas like the Prahlada Charitra, Sri Tyagaraja had great regard. It is directly under the influence of these operatic compositions of Sri Narayana Tirtha and Venkatarama Bhagavatar that Sri Tyagaraja composed his two Natakas, the Nouka Charitra and the Prahlada Bhakta Vijaya. In fact, Narayana Tirtha is one of those whom Tyagaraja salutes in the opening of his Prahlada Bhakta Vijaya.

That the songs of Tirtha Naryanasvami formed part of the music in which Sri Tyagaraja's mind and imagination were soaked, may be seen from a few evidences. Just as some of the very expressions of Sri Purandanadasa and Sri Kanakadasa are found in Sri Tyagaraja's compositions, we find some phrases of the tarangas of Tirtha Narayanasvami echoed in some of the songs of Sri Tyagaraja. The expression *Girirajasutatanaya** in Sri Tyagaraja's simple song on Ganesa in Bangala raga, is from the Mangala sloka on Ganesa the begining of the Krishnalilatarangini. In the first Taranga, in the song in Bhairavi, Narayanatirtha has the words " *Yaga-yoga-raga-bhoga-tyaga* " which have their echo in the Anupallavi of Tyagaraja's piece "Ragasudharasa". "*Nikhila-loka-nidana*" in the Pallavi of Sri Tyagaraja's Sarang piece is an echo from an Anandabhairavi piece eleventh Taranga of Tirtha's work. An expression of Tyagaraja like "Vinatasutavahana" may be compared with Tirtha's "Vinatasutaghanavahana" in a Sourashtra piece in the first Taranga. Even the expression "Sakalalokadhara Sacchidakara" of the Sourashtra piece of Patnam Subrahmanya Ayyar can be traced to a Dvipada in the second Taranga of Tirtha Narayanasvami.

That such echoes are only too natural can be realised by the numerous phrases of Tyagaraja which have got into the compositions of post-Tyagaraja and present-day composers. A study of such echoes and evidences will only give us an idea of the way a great mind and intellect grew, and of what vitamin-particles they gathered and fed themselves with; they can never belittle their greatness. Who understood, enjoyed or used Valmiki better than Kalidasa, and who ever wrote like Kalidasa ?



* Biographers of Tyagaraja, not to mention Tyagaraja-Mythologists who catch at any straw, cite this expression *Girirajasutatanaya* in the Bangala-piece as having a reverential reference of Tyagaraja to his paternal grandfather, Pitamaha, Girirajakavi. If Grammar is to be revered, any reference here to Girirajakavi, if it exists at all, would make him Tyagaraja's Maternal grandfather, Matamaha, and not the Pitamaha he is usually said to be.

Sri Tyagaraja



SIR S. V. RAMAMURTY, KT., I.C.S.

Sir S. V. Ramamurty, inaugurating the Music Festival in aid of the 95th Anniversary Celebration of Saint Tyagaraja, at the Parish Hall, Mylapore, on Oct. 4th, 1941, spoke as follows. (The report of the speech is reproduced here by courtesy of **The Hindu** *)*

This Music Festival is in aid of the celebration of the 95th Anniversary of Sri Tyagaraja who both in the estimation of experts and in popular appreciation stands supreme among the musicians of South India. It comes with a sense of pleasant surprise that such a master musician lived hardly a century ago and is bound to this generation by near personalities. Most of the achievements of India which we remember, so that we may feel joy in the present and courage for the future, are centuries old. Our great architecture and sculpture belong to the time of the Chola Kings. Our great paintings belong to the time of the Andhra Kings. Our philosophy attained its highest some centuries ago. Our adventures by land and sea have left but dim memories in Eastern Asia. Our social organisation is stiff with the pains of age. True, the age-old India does still flower. But the flowers have been for some time few and far between. It gives us a sense of proud intimacy that in music we stand almost by the side of one of our greatest creators.

In admiring Tyagaraja, no one in South India need feel that he is cultivating an exotic taste. His music is a synthesis of South Indian culture and is as great as any form of Indian culture. Its Telugu is simple almost as the Telugu of the girl that goes home in the evening, singing, with her bundle of fresh cut grass. But from such slim footing, Tyagaraja's music rises tall as the world. Its tradition is Tamil, the tradition of Alwars and Nayanars. Its grammar is Carnatic, that is to say, South Indian Its culture is Indian in its vision. Its spirit is human, the spirit of man, the top of creation, communing with his Creator. Every one in South India can understand it, can feel its rhythm, can follow its spirit and feel at home in it. Tyagaraja, more perhaps than any other single musician, has preserved for us our one great live art with an appeal both deep and wide.

TYAGARAJA, A YOGI

• The place that Tyagaraja has won in our hearts is so secure because his music is in tune with the music of Indian life. At the base of Tyagaraja's music stands his craft. He was a master in the use of old ragas and in the creation of the new. Whether his music flowed through conscious effort or by some super-conscious process the result is so scientific and executed with such minute care that no Sthapathi of the Chola age cast and carved an Appar or Manikavasigar more truly to the technique of his craft. Tyagaraja achieved his Karma Yoga through his craft, his Bhakti Yoga through his devotion to Sri Rama who was both the stimulus and the life of his music. Tyagaraja was also a Saint with a clear vision of man and God and this was his Gnana Yoga. These three forms of Yoga lead from the words to the soul of his music.

This indeed is the design of Indian life. The central motif of Indian life is that the seen and the unseen are both real but that the unseen is more real than the seen. This is the wave form of Indian thought. It is the primary pattern of Indian emotion. It stands at the core of Indian activity. Tyagaraja's music is a true child of Indian life. If Tyagaraja were asked to give us a message, I conceive he would say, "I attained God through music. God is everywhere. He is so easy to get at in all manner of ways. But music is so sweet a form of attaining Him." You cannot separate the skill of his music from its devotion and its sense of realisation. The way from the seen to the unseen lies up a precipice. If you would climb it, you need a skilled body, a possionate heart and a clear head. Tyagaraja was equipped for the climb with the skill of the craftsman, the passion of the devotee and the vision of the saint.

"A CREATIVE SAINT"

There have been many saints in India. All saints are respected but it is not any saint that is taken to the heart of India. It is the saint that expresses his glowing love of God through his concrete job well and creatively done, that is the saint that India takes to her heart. If Tyagaraja were a skilled musician but not a saint, he would not have been remembered as he is. If Tyagaraja were a saint but a poor musician, he would not have been remembered as he is. His love of God is expressed both in a concrete and creative form. No mere musician has wrought his music with the technical skill and the infinite pains which no doubt built up his genius as Thyagaraja did. India does not prize sloppy saints. Life must be controlled by spiritual laws but it must be true to physical laws. Though spirit is higher than matter, matter is real too and hence the skill and care which Tyagaraja lavished in the concrete form of his music. Tyagaraja

has been also creative. Creation is an urge. It is a passion. It is the passion of his music that makes Tyagaraja express his devotion in newer and ever newer forms. This concrete skill, this creative passion are held in leash by the conviction that God is and is everywhere. Tyagaraja is an exponent of the concrete and creative religion that India has through the ages and at the core of her life stood for. There is place in the Indian pantheon for Bhudevi, the Goddess of the Earth and Brahma, the God of Creation. It is sad that just now the worship both of Bhudevi and of Brahma is at an ebb both in our temples and in our hearts and this is reflected in our outer life. Tyagaraja helps to remind us that to know and love God is not enough. The daily job of man must be done with the care with which God Himself does His job and if man is of the image of God, man too if he would grow to his height, be a Creator in his own small measure like God. Tyagaraja himself combined a high executive and creative ability with a deep and rich communion with God. In the new spring of India we all look forward to, let us hope that the full and balanced pattern of Indian life will re-emerge.

"PILGRIMAGE TO MUSIC"

There are two characteristic qualities of Indian thought and feeling—fulness and a sense of direction. Under the influence of an undue emphasis on the concrete laid down by Europe, we tend to lose both the fulness and the sense of direction. We tend to value the seen but not the unseen and lose our sense of values. We need not be apolegetic, we must not be apolegetic, in emphasising the supremacy of spirit over matter. Man has a direction. The feet are lower. The head is higher. Feet are necessary for men but we do not judge men by their feet, not appreciably. The medium in which a musician expresses his skill, his emotion and his vision is necessarily an element of the music but not the highest. I would leave to an artist the choice of his medium, so that thereby we might get the best of his art. If you wish to hear good music, do not order it but seek it, so that thereby you may drink from the living waters of the musician's spirit and not merely treasure his cast off skin. If you wish to hear good music, be a pilgrim. If you go on a pilgrimage to a temple, you do not ask God why He is carved in wood and not in stone, why He is carved in sand-stone and not in limestone and why He is born on the banks of the Krishna and not the Cauvery. You find God as and when you can. Music is of the order of spiritual values. Find it as and when you can.

In the stream of life, Tyagaraja moved on a raft. His craft was his raft. Sometimes it rushed in ectacy. Sometimes it floated in peace. Sometimes it was shaken by doubts and longings. But he held on his way. The Indian seers long

ago explored the geography of Spirit and discovered the spiritual compass that points to God. Tyagaraja possessed this compass. He held it in his heart and with its aid, guided his raft. If our thoughts and feelings follow in the wake of his raft, we too may share some of the merit of his pilgrimage. Let us honour him and thereby add to the abundance and riches of our life.



Purity Guaranteed

It is the *duty* of every confectionery manufacturer to maintain very, very high standards of purity. Impure sweets can be most dangerous and it is the little ones who are the big sweet eaters. K. C. P. solemnly state, therefore, that they guarantee the absolute purity of every one of their Sovereign varieties.



Sovereign

SWEETS

A K. C. P. PRODUCT

KCK 3

ఆంధ్ర పరిశ్రమ . . . .



నవీనపద్ధతులపై గృహోపకరణములు, ఆస్పత్రి పరికరములు, విద్యుద్దీపాచ్ఛాదనములు, ఇంకను పలువిధములైన పింగాణీ వస్తువులు తయారుచేయు ఉన్నత ఆంధ్ర పరిశ్రమ, ఇంత పెద్ద పింగాణి పరిశ్రమ దక్షిణదేశములో మరెక్కడాలేదు ఎడ్వర్టైజర్లు, మునిసిపాలిటీలు, లోకల్‌బోర్డులు, రైల్వేలు, సైన్యం, తదితరులకు కావలసినవస్తు మా ఫ్యాక్టరీనుంచి సప్లై చేయబడును.

పురం ప్రకాశరావు.
మేనేజింగ్ డైరెక్టరు.

మద్రాస్ ఎనామెల్ వర్క్సు, లిమిటెడ్
[స్థాపితము 1934]
65, సైదన్‌హామ్సు రోడ్, మదరాస్.


Nagiah in
THYAGIAH